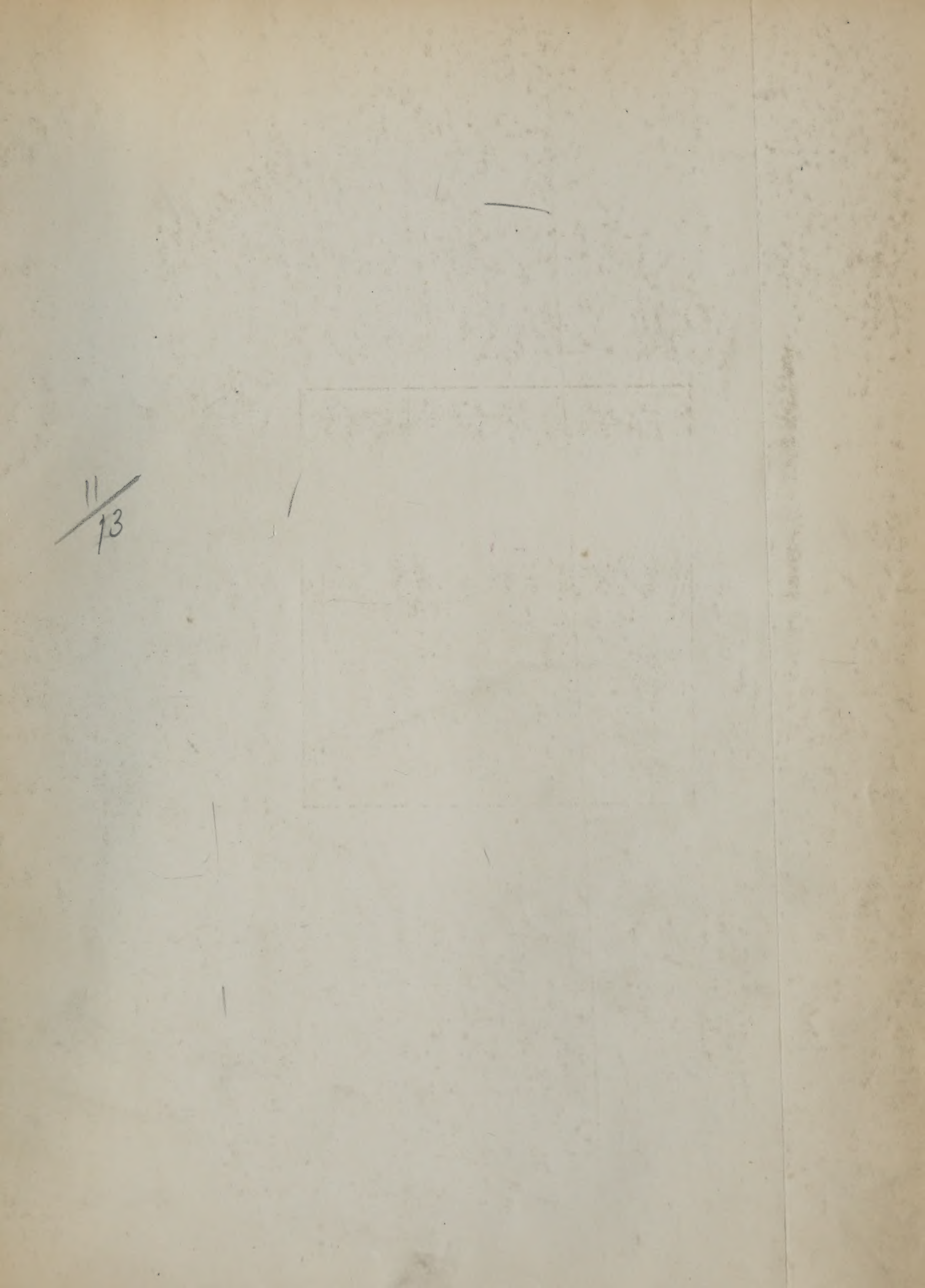
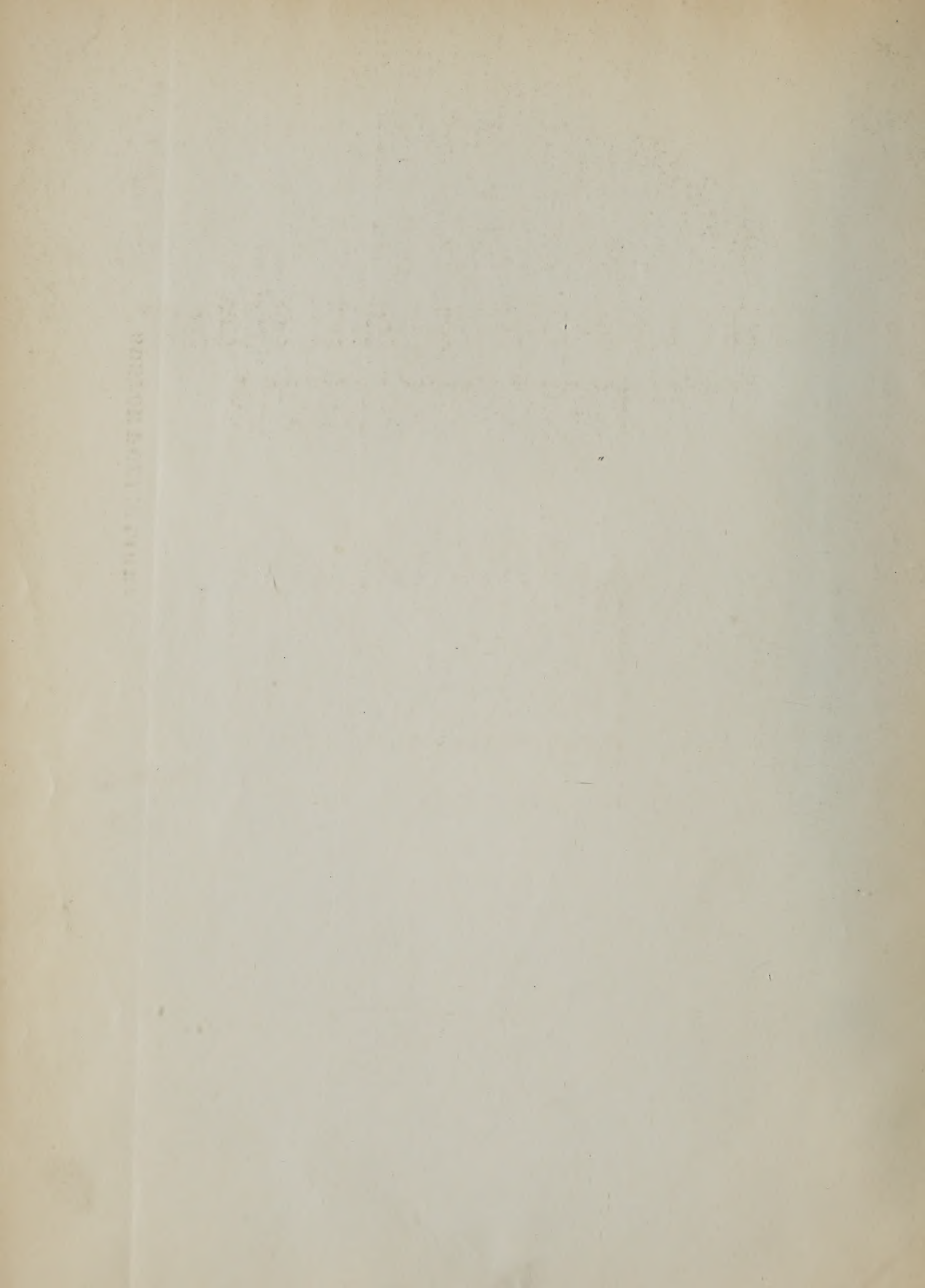



FOUNDED 1852
SICUT PATRIBUS SIT DEUS NOBIS
BOSTONIA
CONDITA A.D.
1630.
CIVITATIS REGIMINE DONATA A.D. 1822.
BOSTON PUBLIC LIBRARY
Shelf No.
4811.60
B 20, 21
Heliotype Printing Co.





MITTHEILUNGEN

DER

ANTIQUARISCHEN GESELLSCHAFT

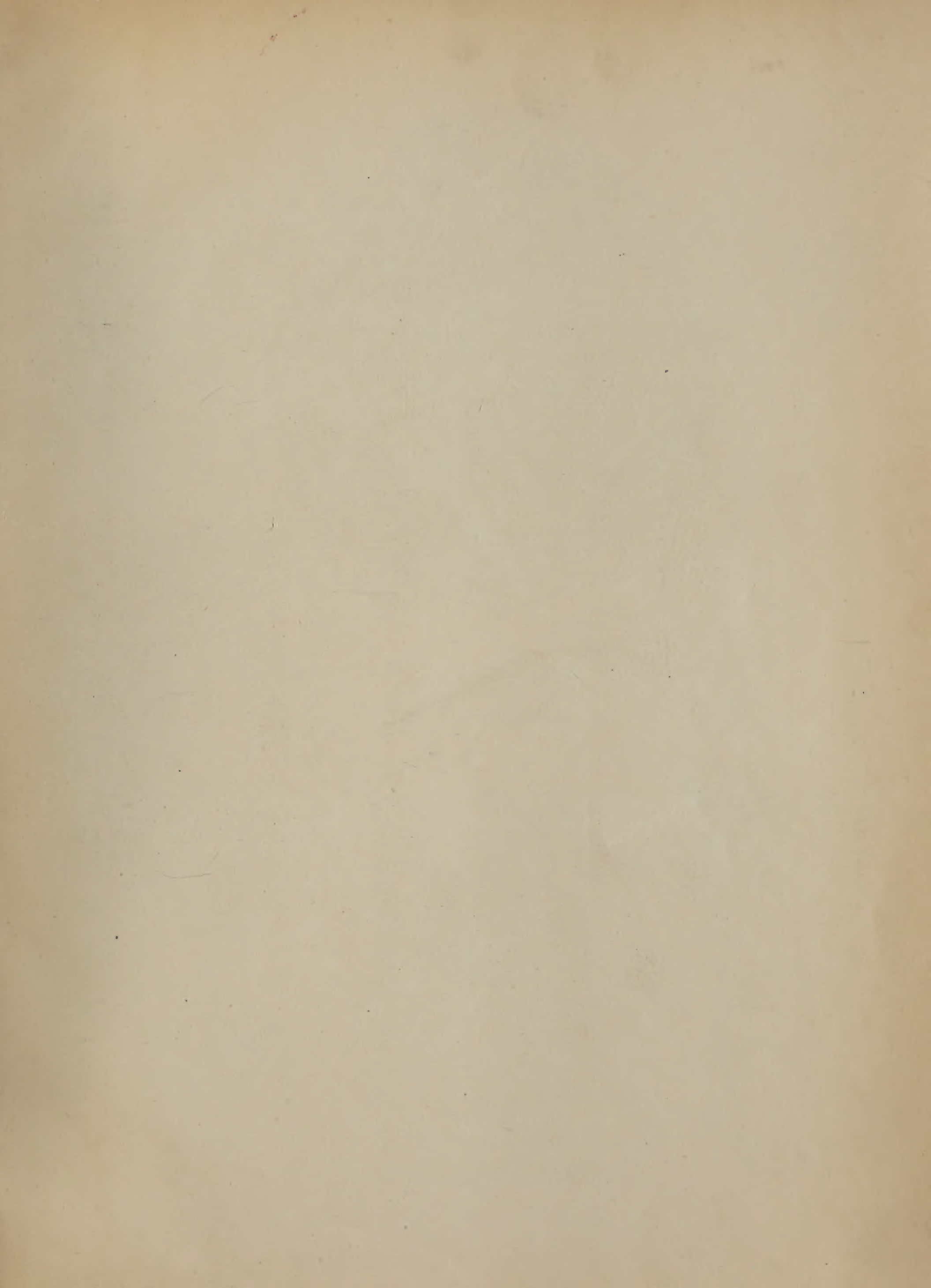
(DER GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE ALTERTHÜMER)

IN

ZÜRICH.

ZWANZIGSTER BAND.

Zürich.
In Commission bei Orell Füssli & Co.
1878 und 1879.

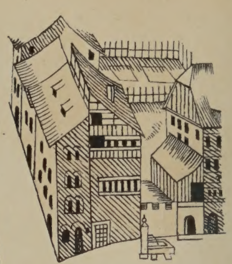




3a.

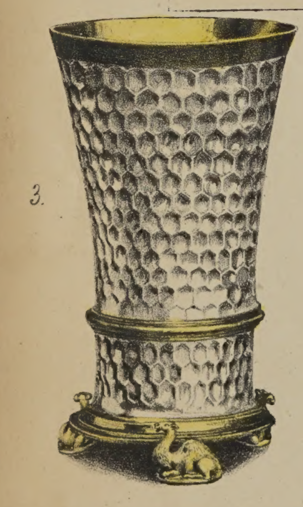


1.

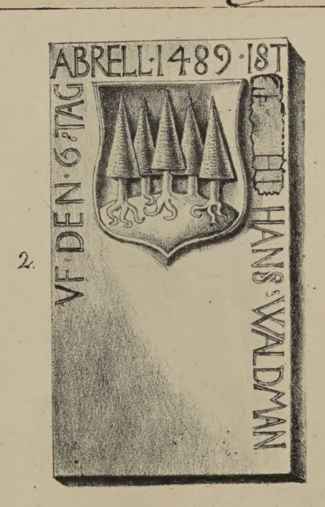


4.

7.



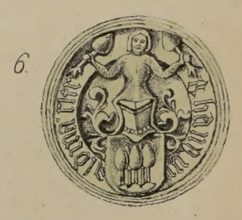
3.



2.



5.



6.

Hans Waldmann's

Jugendzeit und Privatleben.

Ein Kulturbild

aus

der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts.

Von

C. Dändliker.

Zürich.
In Commission bei Orell Füssli & Co.
Druck von David Bürkli.
1878.

Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.
Band XX, Heft 1.



Schloss Dübelstein, Besitzung Waldmann's.

(Siehe Seite 18.)

Es gibt im Leben eines Volkes Zeiten, wo mit Einem Mal die gesammte Entwicklung nach neuen grossen Zielen hindrängt, wo neue, höhere Aufgaben erfasst, und unter dem Einfluss dieser Bestrebungen Charakter und Sitten allmälig völlig verwandelt werden.

Eine solche Wendezeit ist in der Geschichte unseres Volkes die zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts.

Reich an ungewöhnlichen Erscheinungen und an durchgreifenden Umgestaltungen, ist diese Periode, wie überall in Europa so auch bei uns, der Uebergang aus dem mittelalterlichen Leben in die gesellschaftlichen Verhältnisse der neueren Zeit.

Jedermann kennt die glorreichen Erfolge unserer Vorfahren in den grossen welthistorischen Kämpfen jener Zeit: durch sie wurde die Eidgenossenschaft aus ihrer bescheidenen Vereinzelung herausgerissen und auf die Bühne des Welttheaters gestellt. Mächtig erweiterte sich nun der geistige Horizont. Die Schweizer lernten in Burgund, in Frankreich und Italien, wohin Krieg und Diplomatie sie führten, die Schöpfungen und Erzeugnisse eines verfeinerten Kulturlebens kennen, und es regte sich der Nachahmungstrieb. Die Verbindungen mit dem Auslande förderten aber auch Handel und Verkehr und

brachten Wohlstand und Reichthum ins Land, die Grundbedingungen höherer Leistungen auf dem Gebiete der Kunst und der materiellen Kultur. Das gesellige Leben wurde bewegter und mannigfaltiger, das äussere Dasein in Wohnung und Kleidung verschönerte sich. Auch das Staatsleben wurde von dem allgemein herrschenden Reformgeiste ergriffen und eröffnete sich neue Bahnen. Wo wir nur hinblicken, sehen wir Umgestaltung, neues Leben, neue Triebe; ein kühneres Geschlecht ist auf den Plan getreten, ausgerüstet mit gesteigerter Leistungsfähigkeit und kräftigerem Selbstbewusstsein.

Doch in solchen Wendepunkten der Entwicklung pflegen neben den Lichtseiten auch die Schattenseiten neuer Lebensrichtungen scharf und grell hervorzutreten.

Nicht ungestraft verliessen die Eidgenossen die Pfade der Einfachheit. Die neue Generation brachte mit den höheren Antrieben auch eine gute Dosis schlimmer Auswüchse mit. Die kriegerische Gewohnheit rief soldatischer Ausgelassenheit. Die Verbindung mit dem Auslande hatte zur Kehrseite das Söldner- und Pensionenwesen und pflanzte Habsucht, Bestechlichkeit und devotes Wesen. Die Handhabung durchgreifend neuer Staatsgrundsätze geschah rücksichtslos und überstürzend; sie erweiterte dadurch die Kluft zwischen Regierenden und Regierten. Der vermehrte Aufwand und die geselligen Vergnügungen erzeugten Ausschweifungen und Sittenlosigkeit. Man stand an Zivilisation höher, moralisch aber tiefer als früher.

Ein vollkommener Typus dieser merkwürdigen Uebergangszeit ist **Hans Waldmann,** der grosse Bürgermeister von Zürich, an dessen Persönlichkeit sich die glänzendsten und zugleich düstersten Erinnerungen aus dem fünfzehnten Jahrhundert knüpfen. Seine imponirende Heldengestalt ist der Träger der gewaltigen Thatkraft jener Zeit und darum eine Lieblingsgestalt unserer nationalen Geschichte; in den politischen und sittlichen Ausschreitungen aber, die mithalfen, ihn von seiner schwindelnden Höhe so jäh herabzustürzen, ist er Repräsentant der Fehler und Schwächen einer allgemeinen Zeitrichtung. In allen Richtungen seines vielbewegten Lebens, in seiner kriegerischen und staatsmännischen Laufbahn, wie in seinem Privatleben, sehen wir in ihm den getreuesten Spiegel des mächtigen Aufstrebens, aber auch der beginnenden sittlichen Fäulniss unseres damaligen Volkslebens.

Aus diesem Gesammtbild von Waldmann's Erscheinung greifen wir einige persönliche, und darum sittengeschichtlich bedeutsame Momente heraus: seine Jugendzeit und sein Privatleben mit Ausschluss alles Politischen.[1]) Es soll damit eine kleine Illustration zur Kulturgeschichte jener interessanten Zeit geboten werden. Die Aufgabe ist freilich schwierig und nichts weniger als lohnend. Denn gerade Vorgeschichte und Privatleben Waldmann's hatten sich bisher der Beachtung ganz entzogen und sind noch immer in grosses Dunkel gehüllt. Waldmann ist so rasch emporgestiegen und hat so sehr alle Aufmerksamkeit auf seine politische Rolle gelenkt, dass keiner der zeitgenössischen Schriftsteller Genaueres und Einlässlicheres über diese Seiten seiner Geschichte berichtete. Sogar derjenige Schriftsteller aus Waldmann's Zeit, der ohne allen Zweifel hierüber am besten unterrichtet war, sein eigener Stiefsohn Gerold Edlibach, schweigt in dieser Beziehung vollständig; wagte er doch selbst über das politische Auftreten Waldmann's nur wenige schüchterne Aeusserungen. So lange ja die Feinde Waldmann's auf den Sesseln sassen, durfte Keiner frei und offen die Vergangenheit berühren, und später

[1]) Ich hoffe, später, sei es in einer gesonderten Abhandlung, sei es in einem allgemeineren Zusammenhange, die staatsmännische Laufbahn Waldmann's und das politische Leben jener Periode schildern zu können.

wusste man von Waldmann's persönlichen Verhältnissen wenig Sicheres und Verlässliches mehr. Wenn ferner die Mangelhaftigkeit der Geschichtschreibung älterer Jahrhunderte uns so oft der Möglichkeit beraubt, die Laufbahn irgend eines hervorragenden Mannes in der wünschenswerthen Vollständigkeit zu begreifen und wieder zu zeichnen, so gilt das ganz besonders hier. Daher musste auch die Aufmerksamkeit der bisherigen Bearbeiter von Waldmann's Geschichte gerade dieser Seite am wenigsten sich zuwenden. Es wird hauptsächlich Aufgabe einer später zu publizirenden Abhandlung über die politische Stellung und Wirksamkeit Waldmann's sein, die gesammte Waldmann-Literatur zu würdigen und zu charakterisiren. Hier nur so viel, dass noch immer das 1780 erschienene Buch des Historikers H. Füssli: »Johannes Waldmann Ritter, Burgermeister der Stadt Zürich. Ein Versuch, die Sitten der Alten aus den Quellen zu erforschen« die einzig brauchbare Monographie grösseren Stiles ist und stellenweise uns ein so reizend frisches und anschauliches Charaktergemälde bietet, dass man Füssli heute noch beneiden könnte; vom Standpunkt des vorigen Jahrhunderts aus darf das Werk wirklich klassisch genannt werden. Das Buch von J. Senn: »Bürgermeister Hans Waldmann's Leben und Ausgang«, St. Gallen 1865, ist meist bloss wörtliche Kopie von Füssli und erhebt sich überhaupt nicht über das Niveau leicht hingeworfener, seichter Volkserzählungen. Da nun seit Füssli viel Neues wieder zu Tage gefördert worden ist (z. B. durch Kirchhofer, Stürler, Segesser, Liebenau u. A.), und Füssli selbst die Akribie der neueren Geschichtsforschung abging, so ist der Wunsch nach einer neuen Bearbeitung des Stoffes, den schon 1849 Kirchhofer (Archiv für Schweizergeschichte VI 114 f.) äusserte, berechtigt. Bei diesem folgenden Versuch, den Wunsch theilweise zu realisiren, hatte ich das Glück, noch ein relativ bedeutendes Material aus bisher unbeachteten Akten, zerstreuten Nachrichten und Denkmälern zusammen bringen zu können, das uns theilweise überraschende Aufschlüsse über verschiedene Verhältnisse Waldmann's gibt. Aber im Ganzen ist dies Neue doch immer nur Bruchstück im Vergleich zu dem, was wir wissen könnten und zu wissen wünschten. Es sind nur verblichene, matte Züge, die der Geschichtschreiber hier entwerfen kann, ohne Aussicht, je ein Bild schaffen zu können, das die absolute Vollständigkeit und Sicherheit eines Portraits besässe.[1]) —

Wenn man auf der Landstrasse von Kappel nach Baar in das liebliche Zugerländchen hinabsteigt, passirt man am Fusse der Hügelterrasse, über die sich der Weg hinabschlängelt, einem kleinen im Grünen versteckten Dorfe: es ist Blickensdorf, der Geburtsort Waldmann's. Am äussersten Ende des Dorfes gegen Baar hin, rechter Hand, wird dem Wanderer noch jetzt ein altersgraues, grösstentheils baufälliges Bauernhaus als »Waldmann's-Hütte« gezeigt[2]), und man kennt dort im Keller Waldmann's »Ledergrube« und vor dem Hause einen morschen Baum, unter dessen Schatten Waldmann geruht habe.

[1]) Sehr zu Dank verpflichtet fühle ich mich denjenigen Herren, die mir durch Mittheilungen und Aufschlüsse die folgende Arbeit wesentlich erleichterten, so Herrn Dr. Ferdinand Keller, Herrn Zeller-Werdmüller, Herrn Dr. Horner, Professor Vögelin junior, Herrn Tobler-Meyer und Professor Rahn, in ganz besonderem Masse aber Herrn Dr. Strickler, der mir bereitwilligst im Staatsarchive alle Akten und Urkunden, die mir dienen konnten, zusammensuchte, und Herrn Dr. A. Nüscheler-Usteri, der mit liebenswürdiger Zuvorkommenheit seine reichen und werthvollen Materialien mir nachträglich zu freiester Verfügung stellte! Möchte es Herrn Dr. Nüscheler vergönnt sein, seine für unsere Zürcher Geschichte so überaus werthvollen Regesten-Sammlungen einmal zu publiziren!

[2]) Die Abbildung, welche Stadlin in seiner Geschichte von Zug (Bd. III S. 157) 1819 gibt, ist ganz ungenau und unzulänglich, mehr Phantasie als Wirklichkeit.

Nun weiss indess jeder Schulknabe, dass unser Hans Waldmann noch in jungen Jahren seine Heimat verlassen und in Zürich gelebt hat, also nie in Blickensdorf sein Gewerbe ausgeübt haben kann. Wohl aber ist die Hütte das alte Eigen der Familie Waldmann von Blickensdorf, die noch bis in den Anfang unseres Jahrhunderts sich erhielt.[1]) Die Hütte kann freilich nicht mehr aus Hans Waldmann's Zeit herstammen; denn Blickensdorf wurde im Kappelerkriege 1531 verbrannt, womit die Thatsache übereinstimmt, dass die Häuser jener Gegend aus den Jahrzehenden nach dem erwähnten Brande herstammen.[2]) Auch zeigt dieses Waldmann-Haus in seiner Konstruktion nicht den archaïstischen Typus jener Zeit.[3]) Dagegen mag das jetzige Haus an Stelle der alten noch aus Waldmann's Zeit stammenden Hütte errichtet worden sein. Das ist das einzig Sichere und Wahrscheinliche; alles übrige qualifizirt sich als Erfindung der geschwätzigen Sage, die sich's ja nie nehmen lassen kann, Details aus der Geschichte grosser Erscheinungen, ohne Rücksicht auf innere oder äussere Wahrscheinlichkeit, zu lokalisiren.

In diesem Blickensdorf verlebte Waldmann, geboren um die Zeit des beginnenden »alten Zürichkrieges«[4]), seine Jugend. Er gehört zu den vielen Persönlichkeiten, deren Geschichte uns einen auffallenden Kontrast aufweist zwischen niederer Herkunft und späterer hoher Stellung und Macht. Zwar scheint die Familie Waldmann in Blickensdorf selbst eine nicht unansehnliche Stellung eingenommen zu haben; denn ein Glied der Familie erscheint zu Anfang des 16. Jahrhunderts als Bevollmächtigter von Blickensdorf[5]); doch war ihr Wirkungskreis beschränkt und ihr Heimwesen klein. Unser Held muss also Selbstbewusstsein und Ehrgeiz, diese Haupttriebfedern seines Strebens, nicht aus den Verhältnissen geschöpft, sondern aus seiner genialen Natur entwickelt haben. Gewiss würde es indess möglich sein, diesen Entwicklungsgang noch näher zu verfolgen, wenn nicht Waldmann's Jugendschicksale und die Verhältnisse seiner Eltern unserer Kenntniss sich fast ganz entzögen. So viel aber ist sicher, dass die letzteren in allen bisherigen Darstellungen ausnahmslos gänzlich entstellt worden sind. Aus Armuth und wegen Brodlosigkeit, so hiess es immer, sei er als Knabe von Blickensdorf auf gut Glück weggezogen oder weggelaufen und nach Zürich gekommen, wo ihn aus Mitleid ein Gerber aufgenommen und sein Handwerk gelehrt habe. Ob nun aber der Knabe wider Willen der Eltern die Heimat verlassen oder durch den Tod derselben in solche Noth gestürzt worden sei, darüber machte sich freilich Niemand seine Gedanken.

Erregt indess schon die sentimentale Schilderung seiner Armuth und Abenteuer den Verdacht der tendenziösen Entstellung, mindestens der Uebertreibung, so wird sie überdiess durch sichere Zeugnisse als unwahr erwiesen. Nach dem, was wir aus Waldmann's eigenem Munde und einigen anderen urkundlichen Zeugnissen wissen, gestalteten sich die Verhältnisse in viel einfacherer, natürlicher Weise so.

[1]) Sie starb 1810 aus, wie mir Pfarrhelfer Andermatt in Baar schreibt. Ich verdanke diesem Herrn, wie auch Pfarrhelfer Wickart in Zug, verschiedene Mittheilungen und Aufschlüsse.

[2]) Nach einem gütigen brieflichen Aufschluss von Herrn Professor Gladbach, dem Erforscher des schweizerischen Holzbaustils.

[3]) Wie Dr. Ferdinand Keller aus einer von Herrn Seminarlehrer Ringger gütigst angefertigten Zeichnung erschloss.

[4]) Sein Geburtsjahr lässt sich genau nicht fixiren. Woher Vogel (Memorabilia Tigurina I, S. 536) die bestimmte Thatsache entnimmt, dass er 1437 geboren, weiss ich nicht. Man wird gegen die Argumentation von Ed. v. Muralt (Rede über Waldmann, gehalten vor der Gesellschaft der Böcke, S. 26, Anmerkg. 45), dass Waldmann, als er 1452 das Bürgerrecht erwarb, 15—16 Jahre alt gewesen sei, wohl nichts einwenden können und demnach so auf 1436—1437 als Geburtsjahr Waldmann's schliessen müssen.

[5]) S. Urkunde bei Stadlin a. a. O. In späteren Jahrhunderten wurden (nach Pfarrhelfer Andermatt) Mitglieder der Familie in den Rath zu Baar gewählt.

Wahrscheinlich nach dem frühen Tode ihres Mannes zog die Mutter Waldmann's, Katharina Schweiger von Roth (bei Luzern) mit ihren Söhnen — sie hatte ausser Hans noch zwei — nach Zürich, wo schon seit mehreren Jahrzehenden ihr Vater, Werner Schweiger, sich niedergelassen und das Bürgerrecht erworben hatte. In Zürich kauften dann 1452 Hans Waldmann mit seinen zwei Brüdern das Bürgerrecht, jeder um 4 fl. — ein Betrag, der auch noch bei späteren Bürgerrechtserwerbungen allgemein so niedrig war. Die Wittwe Waldmann muss aber einiges Vermögen besessen haben; denn als sie mit ihrem zweiten Manne Martin Benz, den sie in Zürich heirathete, Streit bekam und sich von ihm trennte, gerieth dieser in heftigen Zorn, weil er so die Aussicht auf ihr Vermögen verlor, und machte er Anstrengungen, das letztere an sich zu reissen. Auch vermachte die Wittwe Waldmann ihrem Vormunde für den Fall ihres Todes als Entschädigung für gehabte Mühe die für jene Zeit gewiss ansehnliche Summe von 100 ℔ (d. h. 1300—1400 Fr.), wogegen der junge Waldmann lebhaft protestirte.[1]) Es kann also nicht bezweifelt werden, dass Hans Waldmann's Mutter Mittel besass, für ihren Sohn zu sorgen. Dies wird uns nun auch bestätigt durch eine spätere Aeusserung Waldmann's, die dahin geht, seine Mutter habe ihn zu einem Schneider und dann zu einem Gerber in die Lehre gethan, doch hätte er auch sonst, wenn er kein Handwerk erlernt, leben können und zu essen gehabt.[2]) Damit sind wohl die bisherigen Schilderungen ins Reich der Fabel verwiesen. Die Thatsache zwar, dass Waldmann zuerst das Schneiderhandwerk gelernt, erwähnte auch der zeitgenössische Luzerner Chronist Diebold Schilling mit den Worten: »was anfänglich ein schnider gewäsen«[3]); sie ist aber in den neueren Zeiten in Vergessenheit gerathen — doch wohl nicht absichtlich, indem man dies für eine Entehrung Waldmann's hielt, oder der löblichen Schneiderzunft die hohe Ehre nicht gönnen mochte, einen solchen Mann zu den Ihrigen zu zählen!?

So betrat Waldmann die Handwerkerlaufbahn. Ich vermuthe, dass er damit auch eine gewisse Bildung sich erworben. Kriegk hat in seinen Bildern aus dem deutschen Städteleben des Mittelalters nachgewiesen, dass die einfachsten Handwerker des Mittelalters mindestens schreiben konnten[4]); war es ihnen doch für's praktische Leben (zum Schreiben und Unterzeichnen von Rechnungen, zum Führen von Büchern u. dgl.) durchaus unentbehrlich. Auch Waldmann verstand schon früh die Kunst des Schreibens; es ist zwar durchaus unverbürgte Sage, wo nicht zu sagen freie dichterische Erfindung, wenn ein volksthümliches poetisches Elaborat[5]) Waldmann noch als Lehrjungen im Auftrage seines Meisters einen Brief so »hübsch und fein« aufsetzen lässt, dass dieser verwundert ausruft: »Du musst noch Bürgermeister sein!« Wohl aber wissen wir, dass er bei einem Kriegszug von 1460 im Namen seiner 4000 Mitgesellen den Fehde- oder Absagebrief an den Abt von Kempten schrieb.[6]) Da nun, wie gesagt, die Schreibekunst damals nicht so selten war, wie man sich etwa vorstellt, so können wir nicht annehmen, dass Waldmann »einer der Wenigen unter seinen Mitbürgern gewesen, die sich damals auf die Schreibe-

[1]) Akten der Raths- und Richtbücher im Archiv. Füssli (S. 7) missversteht den Prozess gänzlich, wenn er sagt: „Hans Grebel beschuldigte Waldmann, dass er lange Jahre seiner Mutter Vogt gewesen, dass sie ihm hundert Gulden legirt und er sich doch an ihrem Gute vergriffen hätte.“ Nach Herrn Dr. Strickler wäre 1 ℔ damaliger Währung, in heutigen Geldwerth verwandelt, 13—14 Fr.

[2]) Ebenda.

[3]) Seite 109.

[4]) Kriegk, Deutsches Bürgerthum im Mittelalter. Neue Folge, S. 64—66.

[5]) Im „Lesebüchlein für das fünfte Schuljahr“ von Dr. Thomas Scherr. S. 196.

[6]) Edlibachs Chronik, S. 107.

kunst verstanden«, wie Senn [1]) glaubt. Dagegen wissen wir aus einem aus der Zeit der Schlacht bei Murten herrührenden, eigenhändig geschriebenen und unterschriebenen Briefe Waldmann's an den Rath zu Zürich — von welchem wir die Unterschrift als Probe beigegeben (s. Taf. I Fig. 7) — dass Waldmann sehr geläufig, und für jene Zeit ausserordentlich leserlich, sicher und zügig schrieb. So müssten wir wohl eher der Vermuthung Füssli's [2]) beipflichten, dass Waldmann »einer von den seltenen Köpfen gewesen, die aus dem Stegreif ein leserliches und verständliches Concept aufsetzen konnten.« Das müsste aber doch wohl eine gute Schulbildung voraussetzen, und in der That ist ja auch die politische Rolle, die Waldmann später spielte, ohne eine solche gar nicht denkbar.

Das Handwerksleben scheint dem jungen Hans nicht recht behagt zu haben. Er muss nach Allem äusserst lebhaft und von unbändiger Thatenlust erfüllt gewesen sein: es trieb ihn auf ein bewegteres und ruhmreicheres Thätigkeitsfeld. Wie hätte auch der hohe Ehrgeiz, der früh in ihm flammte, innerhalb der Wände einer Handwerkerbude Befriedigung finden können! Wenn nun freilich das »Spottlied auf Waldmann« ihm desshalb einen moralischen Vorwurf macht und seinen Abfall vom Handwerk dem Leichtsinn zuschreibt, so werden wir anders darüber denken; jede Natur sucht den ihr entsprechenden Wirkungskreis, und dass Waldmann ihn gefunden — wer wird dies leugnen wollen?

Die Zeit war indess überhaupt der ruhigen, soliden Arbeit wenig günstig. Waldmann's Anfänge fallen gerade in jene Epoche unausgesetzter Kriegs- und Söldnerzüge zwischen dem alten Zürichkrieg und den burgundischen Feldzügen. Seit der Ruf schweizerischer Tapferkeit und schweizerischer Kriegskunst hauptsächlich durch die Schlacht bei St. Jakob an der Birs im Auslande sich verbreitet hatte, warben Fürsten und Städte eifrig um schweizerische Söldner. Jedes Jahr ertönte die Werbetrommel, und nie fehlte es an unruhigen, kriegs- und beutelustigen Recken, die auf gut Glück zu den Fahnen strömten. Wenn, wie der Dichter sagt [3]), »wilde Mähre das Land durchzieht,« wenn die Trommel dumpf tönte: »Burlibum! Burlibum!« dann klang es in hundertfachem Echo:

»Burlibum! Was thut uns
Donner, Blitz, Hagel? Heiahan! Aberdran!«

In diese Stimmung, in diese Gewohnheit hinein kam nun auch unser Waldmann. Im Jahre 1460 machte er einen Kriegszug schweizerischer Söldner gegen den Abt von Kempten mit, und sein Name steht da, wie schon erwähnt, in der vordersten Reihe. Kaum war man zurückgekehrt, so gings in den schönen Thurgau, ihn Oesterreich zu entreissen; Waldmann war Fähndrich [4]) und mag sich vor Diessenhofen, Frauenfeld und Winterthur seine Lorbeeren geholt haben. Zwei Jahre später wird er von 2000 Schweizersöldnern, die an den Neckar dem Pfalzgrafen zuziehen, zum Hauptmann gewählt. [5]) 1466 steht er unter der Besatzung, die Zürich beim Wädensweiler Aufstand ins Schloss sendete [6]), und kaum mochte er nach Beilegung des Streites zu Hause sein, so hiess es: »Mühlhausen, unsere Bundesstadt, ist vom Adel beleidigt worden! Der Schimpf muss gerächt werden!« — und fort gings über den Hauenstein.

[1]) Bürgermeister Hans Waldmann's Leben und Ausgang, S. 7.

[2]) Joh. Waldmann Ritter, Burgermeister der Stadt Zürich. 1780. S. 3.

[3]) S. Meyer von Knonau, die schweizerischen historischen Volkslieder, 1870. S. 16 f.

[4]) Edlibach. S. 110.

[5]) Tschudi, Schweizerchronik II, 623.

[6]) Edlibach. S. 118 f.

Waldmann war Anführer. Es ist eine grause Kriegspoesie, die uns der Verfasser des Liedes von diesem Sundgauerzug, selbst ein Theilnehmer, vorführt.

Morndess kamen wir gen Colmar hin
Da liefen wir in die Keller in
Und wurden me denn halb voll Win.
Wir hatten nicht viel Silbergschirr darbin,
Wir schankten ihn mit Küblen in
Demnach wurden wir voll Win,
Er ging uns tugendliche in,
Verschwunden war uns die schwere Pin.
Wir meinten, es sölt wohl halb herrisch sin!
Do kamen wir fürbass in's Sundgäu hin
Da stachen wir nider meng feistes Schwin,
Wir stiessen Bränd zuon Wänden in,
Den Rauch sah man auch ennet dem Rhin;
Die Brisgauer dachten: das mögen wohl wild Gäste sin; —
Gott bhüet uns, dass sie nit kömmend ze uns hin! [1])

Sobald die Kriegsarbeit im Elsass vollendet war, zogen die Eidgenossen gegen das feste Waldshut, ein Hauptbollwerk Oesterreichs, und Waldmann zeichnete sich als Hauptmann der Zürcher aus. [2]) Als aber die Waldshuterfehde friedlich beigelegt worden (1468), folgte eine mehrjährige Friedensperiode bis auf die Zeit der Burgunderkriege, die aus den weiteren Folgen des Waldshuterkrieges (1474) sich entspannen.

Nun wird auch Waldmann Waffen und Wehr aufgehängt haben, wenigstens vernehmen wir nichts mehr von Kriegszügen, die er mitmachte. Aber der übermüthige, streitlustige Geist, der eine Folge des Kriegslebens und ein charakteristischer Zug jener Zeit war, blieb ihm. Das Hauen und Stechen war der Schweizerjugend nun einmal zur andern Natur geworden, und das derbe Wesen, das Lagerleben, erhielt sich auch in der Friedenszeit in rohen Beschimpfungen, Flüchen, Zoten, in der Rauflust, im Prügeln und Duell. Davon weiss auch die Geschichte Waldmann's zu erzählen. [3]) Da wird er schon 1457 gebüsst, weil er Einen, der ihm vom Kartenspiel her Etwas schuldig war, beim Mantel ergriffen und den Degen [4]) gegen denselben gezückt hatte. Bald darauf zückte er den Degen gegen einen Ulrich von Ulm, der beim Vortanz auf ihn gefallen und ihn dabei gestossen. Dann schlug er wieder einen Fischer beim Kartenspiel. Im folgenden Jahre 1458 schalt er einen Gesellen, Namens Hegnauer, der ihm schuldig war. Dieser wollte ihn mit Käse bezahlen. Da sagte ein dritter Geselle: »Er darf Dir keinen Käs geben, denn er fürchtet sein Weib.« Waldmann schimpfte: »Ich schysse uf sin Wib!« Da antwortete er: »Schyss an den Galgen!« Waldmann: »Schyss uff das Rad!« Die Gesellen hiessen

[1]) S. Meyer von Knonau a. a. O. S, 17 f.

[2]) Edlibach, S. 128.

[3]) Alle folgenden Scandal-Vorfälle sind den auf dem Archiv befindlichen Richtbüchern der betreffenden Jahre entnommen.

[4]) Wie mir ein Mitglied unserer Gesellschaft, Herr William, mittheilt, hat man unter „Degen" in jener Zeit Schwerter oder Seitenmesser zu verstehen.

sie nun schweigen; Waldmann aber ergriff einen »Kopf« mit Wein, warf diesen gegen Hegnauer, und wurde dann um 1 Mark Silber gebüsst. 1459 wird Waldmann wieder gebüsst um 1 ℔ 3 Schilling, weil er einen gewissen Stucki zum Schnecken geschlagen. Im selben Jahr klagt jener Hegnauer gegen ihn: Waldmann sei zu ihm gekommen und habe zu trinken verlangt. Er habe geantwortet: »Da ist kein Win, beit (warte) bis Win kummt.« Da sagte Waldmann: »Hegnauer, gib mir zu trinken in des Tüfels Namen!« Hegnauer bot ihm Wein und sagte: Trink in Gottes Namen und häusch nit in des Tüfels Namen!« Waldman rief: »Schwig des Tüfels Namen!« Hegnauer: »Schwig Du desselben Namen!« Da schlug Waldmann nach ihm und muss 1 ℔ 5 Schilling Busse und dem Hegnauer 1 Mark Entschädigung zahlen. Im nämlichen Jahre betheiligte sich Waldmann bei einem nächtlichen Skandal, als einige Gesellen einer Magd auf die Kammer stiegen. Ein ander Mal, als Etliche zusammen mit Waldmann unter dem Helmhaus vor der Wasserkirche standen, und des Scharfrichters Sohn dabei war, fragte Waldmann diesen: »Kannst Du Etwas, oder kannst Du Nichts?« Da murmelte ein gewisser Hans Stoll eine Antwort. Waldmann fragte, was er gesagt habe, und erfuhr dann von den Gesellen, dass Stoll bemerkt: »Ich würde geantwortet haben: Wenn ich Dich in die Hauptgrube führe und Dir den Grind abschlage, so wirst Du inne, ob ich Etwas kann oder nicht.« Waldmann ging zu Stoll, fragte, warum man ihn enthaupten müsse, er habe das noch nicht (sic!)[1]) verdient und zückte das Messer. Wieder einmal lief Waldmann einem Gerbergesellen Heini Saler, mit dem er stets Streit hatte, nach, schlug diesen, wie derselbe behauptet, mit der Faust an den Kopf, griff ihn beim Hals, um ihn niederzuwerfen und hieb dann mit dem Degen auf ihn ein. Das Gericht verurtheilt Waldmann wieder zu 1 Mark Silber. Dann stach er wiederum mit dem Messer gegen einen Hans Stoll, der mit seinem Bruder in Streit lag. 1460 fiel Waldmann bei einem Wortwechsel der Gesellen auf der Schützenstube über Einen her. Ein ander Mal, als die Schmidknechte eine Uerte (Essen) und einen Tanz auf dem Richthaus hatten, und es Streit gab, fasste Waldmann einen Schmidknecht beim Haar und schlug ihn mit der Faust. 1461 wird er gebüsst um 1 ℔ 5 Schilling, weil er einen Dietrich Schlosser mit der Faust geschlagen. 1462 klagt ein Heini Conrad gegen Waldmann. Es seien »Böggen« auf der Gerberstube zum Tanz gekommen und hätten Einen angegriffen, der sich zur Wehr setzte. Waldmann mahnte diesen, es zu unterlassen. Heini Conrad sagte: Wären es nicht Junker zum Schneggen, so schadete es nichts; da es aber Junker sind, so schadet es! Waldmann rief: »Wellent mich denn die Muggen fressen!« und bemerkte nachher zu Conrad, er habe ihm Etwas zu sagen. Heini Conrad sagte: Ich habe nichts als Gutes und Liebes mit Dir zu schaffen; wenn Du mir Etwas zu sagen hast, so sag es jetzt! Waldmann bemerkte: »Ich will Dir dies jetzt nicht sagen; ich will dir's sagen, wenn der Tanz zu Ende ist und die Frauen weg sind.« Dann nach dem Tanz, als Conrad heimgehen wollte und zur Stubenthüre ging, habe Waldmann den Degen gezückt und ihn mit der Faust aufs Haupt geschlagen. Hans Waldmann muss 1 Mark bezahlen und dem Kläger 1 ℔ 5 Schilling. 1465, als die Gerber auf ihrer Stube eine Fastnacht hielten und eine Tanzordnung festsetzten, trugen die Gesellen Waldmann auf, Einen, der gegen die Ordnung handelte, zurecht zu weisen. Waldmann, vom Zorne hingerissen, schlug ihn. 1468 bekam er im Lager zu Waldshut Streit mit Junker Escher. Escher, Hauptmann der Constaffelzunft, hatte einige Säcke, worin der Constaffel Brod gesendet worden, und die nun als Bettlager benützt worden, nehmen und

[1]) Als ich diesen Ausdruck in Rordorf Waldmanniana (Mscr. Stadtbibliothek) las, hielt ich ihn für ein Produkt der lebhaften Phantasie des Schriftstellers; allein ich fand ihn dann auch im Original. Selbstverständlich ist es eine zufällige Aeusserung, die dann durch die Hinrichtung Waldmann's in ein wunderbares Licht gestellt wird.

zurücksenden lassen, darunter auch den Sack, auf welchem Waldmann gelegen. Waldmann rief zornig, er wolle den Sack wieder haben, es gehe nicht mit gleichen Dingen zu, und zückte sein Schwert gegen Escher. Mit dem erwähnten Konrad Saler, der einst gesagt haben soll, Waldmann sei ein Erzschelm und Erzbösewicht, er halte ihn weder für fromm noch für bieder, scheint Waldmann stets Händel gehabt zu haben. Saler sagte einmal zu Hans Lienhard vor dem Rathhause: »Was hat Dir Waldmann zu sagen davon, dass unsere Zunft ihn nicht genommen hat, der Wollweber wegen vor meine Herren zu gehen? Was ist das, dass sie ihn nicht genommen haben? Wofür hält er sich selber? »Wir haltend nüt uff ihn, und wir schyssend uff ihn und wir gebind einen Seich umb ihn! Er geht zu uns und gehört nicht zu uns; wer meint er, der er sei? Meint er nicht, dass wir wissen, wer er sei?« Ein ander Mal schimpfte er über Waldmann zu Bremgarten, als er bei der Wahl zum Zunftmeister durchfiel. Als nun Waldmann einst »enethalb der Brugg vor Meister Ulrich Widmers Hus« den Saler antraf, redete er ihn zornig an, zückte »sin Stätzlen« (Messer) und schlug ihn damit auf die Schultern. Waldmann wurde gebüsst um 11 Mark Silber; wenn er nicht bezahlte, sollte er verbannt werden, zugleich musste er dem Saler den Arztkonto bezahlen. Waldmann soll später dem Saler seine Verachtung bekundet und gesagt haben, er wollte nicht die Rathsstube voll Gulden nehmen, dass er ein Mann wäre wie Saler. 1471, als Waldmann verschiedener nicht genauer bekannter Affären wegen gebüsst und eingesperrt worden, sagte ein Hans Reig, Waldmann sei ein »meineidiger Schölm und Bösewicht«; er wollte dem Barthlome 6 Pfennige geben, dass er es in der ganzen Stadt ausrufe. Waldmann fing nun mit Reig Händel an.

Dies eine kleine Auslese aus Waldmann's Prozessen; sie könnte leicht noch um ein Dutzend Exempel vermehrt werden. Man wird sich verwundern, in dem späteren Bürgermeister und Schweizerhelden einen so rauflustigen, streit- und händelsüchtigen, mitunter recht groben Menschen kennen zu lernen. Doch steht Waldmann, wie schon angedeutet, hierin nicht allein da. Die grossen Folianten von Gerichtsakten jener Zeit berichten uns massenhaft Schlaghändel, Beschimpfungsprozesse, sittliche Ausschreitungen u. dgl. In einer Zeit, wo Jeder auf der Gasse seine Waffe, ein Schwert oder ein Seitenmesser, trug, und wo das Anstandsgefühl noch nicht so entwickelt, Fehdelust und soldatische Gewohnheit dagegen viel allgemeiner waren wie heutzutage, waren solche Vorfälle fast das tägliche Brod der Gerichte. Das Gesellenleben jener Zeit aber entbehrte überhaupt der streng sittlichen Zucht, die man heute verlangt, und Waldmann bewegte sich meist in den Kreisen niederer Volksklassen. Doch klebte diese Rohheit auch durchweg den sogenannten »Gebildeten« und »Vornehmen« an, und wir sehen neben Waldmann und seinen Gesellen auch Angehörige der höheren Gesellschaft, der Geschlechter Meiss, Escher, Göldli, Grebel u. s. f., sich ähnliche Ausschreitungen erlauben. Man erinnere sich übrigens nur an jenes von Mörikofer den Akten enthobene Faktum, dass noch im Anfang des 16. Jahrhunderts die Elite des jungen Zürich, die jungen Herren der Junkernzunft, in tollster Ausgelassenheit durch die Stadt zogen, und in den Frauenklöstern derbe Streiche verübten.[1]) Diese Fehler und Makel Waldmann's waren also grösstentheils Fehler der Zeit, und wir müssen ja immer jeden Menschen aus seiner Zeit heraus zu begreifen suchen. —

Inzwischen war mit Waldmann's Lebensverhältnissen eine bedeutende Veränderung vor sich gegangen durch seine Verbindung mit einer andern Zürcher Familie.

Er war bekannt und befreundet mit der Familie Scheuchzer, die, Zugerischen Ursprungs, aus der Nähe von Waldmann's Heimatsort stammte, aus Edlibach bei Menzingen, und sich dann in Zürich

[1]) Mörikofer, Zwingli, S. 43 f.

bald nach diesem ihrem Stammort benannte.[1]) Das Haupt dieser Familie, Ulrich Edlibach, bekleidete die wichtige Stelle eines Einsiedleramtmanns, d. h. eines Bezügers der Zinse, Gefälle und Abgaben, die das Stift Einsiedeln im Zürcher Gebiet besass. Wie dieser nun 1464 starb, heirathete Waldmann dessen hinterlassene Wittwe Anna Landolt von Marbach bei Thalweil. Man wollte wissen, Waldmann habe schon zu Lebzeiten des Mannes um sie gebuhlt, was mit seinen sonstigen galanten Abenteuern ganz gut stimmen würde. Mit der Wittwe aber erangelte Waldmann auch das Amt, das wie eine Familiendomäne betrachtet wurde. Waldmann trat nun den Edlibachischen Nachlass an. Wenn der Luzerner Chronist Diebold Schilling sagt, dass Waldmann durch diese »Scheuchzerin« emporgekommen, so kann das nicht so verstanden werden, dass er damit eine Verbindung eingegangen mit den altadelichen, herrschenden Familien der Stadt Zürich; denn zu diesen Kreisen gehörten die Edlibach nicht; auch war das Einsiedleramt nicht ein städtisches Amt, das eine Stellung im städtischen Beamtenorganismus verschaffte. Dagegen gehörte die Familie doch nicht zu dem damals noch gering geschätzten Handwerkerstande, zählte in Folge dieses Amtes zur Constaffelzunft und genoss also immerhin einiges Ansehen.[2]) Waldmann, indem er sich an diese Familie anschloss und jenes Amt erhielt, rückte nun in diese Stellung ein und hob sich damit über denjenigen Stand empor, dem er bisher angehört hatte; er rückte, wenn auch noch nicht politisch, so doch sozial höher, und damals gab man auf diese ständischen Scheidungen noch viel. Mit der Amtmannswürde aber waren, wie es scheint, ziemliche Revenüen verbunden[3]); ebenso brachte ihm auch seine Frau ziemliches Vermögen ein: Gülten und Zinsen zu Thalweil, Adlisweil, Wädensweil, vom Horgner- und Zugerberge, viel »Hausplunder«, Betten, Fässer, Küchengeschirr, Becher u. dgl. (vergl. die Beilage). Doch geht aus einem von Waldmann's Stiefsohn, Gerold Edlibach angefertigten Inventar hervor, dass weitaus der grösste Theil von Waldmann's späterem Vermögen nicht durch diese Heirath erworben war. Edlibach bezeichnet in diesem Inventar nach Waldmann's Tode die Summe von 1350 fl. als »Weibergut«. Das muss im Verhältniss zu Waldmann's damaligem Besitz gewiss sehr viel gewesen sein; denn wenn wir Füssli[4]) Glauben schenken, so möchte man aus der Steuer von 8 ℔ 15 Schilling, die Waldmann und seine Frau 1467 entrichteten, auf ein Vermögen von 1750 fl. schliessen. Aber Waldmann's Vermögen betrug zur Zeit der Schatzung Edlibachs, 1489, 40,000 fl. Gewiss ist, dass in späteren Perioden seines Lebens die Pensionen und Geschenke der Fürsten und ausländischen Höfe eine hauptsächliche Goldquelle Waldmann's waren. In dieser älteren Zeit floss diese noch nicht. Dagegen scheinen Geschäfte und glückliche Chancen neben seiner Stelle und neben seinem Erbe die Oekonomie verbessert zu haben. Wahrscheinlich fesselte ihn das Amt nicht so stark, dass er nicht noch andere Geschäfte treiben konnte. Dem Gerberberuf, dem Handwerk überhaupt, sagte er zwar Valet, betrieb dagegen einen einträglichen Eisenhandel. Wir vernehmen, dass er 1468 einen Prozess um Eisen, den er mit dem Gürtler Johannes Stichdenast führte, verlor, wie er behauptet, unschuldig; denn er habe ihm zugehöriges Gut verloren, sagt er, und müsse nun wieder ins Oberland (Rheinthal), um »mit grossen Kosten« Eisen einzukaufen.[5]) Als Eisenhändler erscheint er auch 1471, wo er von zwei Männern

[1]) Diese Kombination von Herrn Zeller-Werdmüller ist gewiss sehr zutreffend. Das Geschlecht heisst im 15. Jahrhundert abwechselnd bald Edlibach, bald Scheuchzer (letzteren Namen erhielt es wohl vom ursprünglichen Berufe).

[2]) Ausführungen des Herrn Zeller-Werdmüller. Das Geschlecht wurde erst Ende des 15. und im 16. Jahrh. adelig.

[3]) Dies muss aus der vom Jahr 1465 stammenden „Abrechnung Einsiedelns mit Amtmann Waldmann“ geschlossen werden.

[4]) Füssli, S. 243 Anmerkung.

[5]) Richtbuch des Jahres 1468.

in Flums 50 Saum (d. h. Wagenladungen[1]) Eisen kaufte. Dann mag sich Waldmann auch durch Advokaturen oder Vogtstellen bereichert haben; denn 1475 erscheint er als Vogt der Kinder des Freiherrn von Sax.[2])

Auf diese Weise errang sich Waldmann nach und nach eine aussichtsreiche höhere Lebensstellung. Das Amt und der Eintritt in den Kaufmannsstand beförderten ihn nun auch in die Constaffel, die Gesellschaft der Adelichen. Schon Füssli vermuthete diess; diese Vermuthung können wir zur Gewissheit erheben: 1468 zog Waldmann mit dem Fähnlein der Constaffel gen Waldshut. Man würde indess sehr irren, wenn man glaubte, dass nun rasch sein Charakter und seine Neigungen durch diese Lebensstellung und durch die Gründung eines eigenen Hauswesens wären umgewandelt worden. Es bedurfte bei der mit leidenschaftlichen Trieben guter und schlechter Art so reichlich ausgestatteten Natur dieses starken, überlegenen Geistes ganz anderer, eingreifenderer Mittel, um seine Thätigkeit auf eine rechte Bahn zu weisen. Weit entfernt, seine burschikose Ausgelassenheit zu meiden, erregte er auch im ehelichen Leben recht viel Anstoss. Die Geschichtschreiber des 16. Jahrhunderts erzählen[3]), dass die zürcherischen Hausväter ihre Frauen und Töchter vor Waldmann's Verführungskünsten hätten warnen müssen, und es werden mehrere leichtfertige Galanterien mit Zürcher Damen erwähnt. Ein St. Galler will ihn später einmal zu Baden mit sechs (!) andern Frauen gesehen haben und erzählt ein Waldmann sehr kompromittirendes Geschichtlein von einer schönen Baslerin, um die Waldmann in den Bädern zu Baden in skandalöser Weise gebuhlt.[4]) Wie viel in dieser Richtung wahr und nicht wahr ist, lässt sich nicht mehr sagen; in solchen Fällen pflegt ja zu allen Zeiten der Klatsch üppig zu gedeihen. Von Einem Verhältniss dieser Art wissen wir aber aus Waldmann's eigenem Munde: er gesteht 1470 einem Bertschi Holzhalb, mit Brief und Wort um sein Weib geworben zu haben; aber, fügt er hinzu, er habe es nicht ihm und den Seinigen zu Leid gethan, sondern dem jungen Hans Reig, der auch mit ihr zu schaffen habe.[5]) Diese Ausrede muss uns aber gewiss ein Kopfschütteln abnöthigen. Dass Waldmann mehrere uneheliche Kinder hatte, ist urkundlich bezeugt. So gab der Rath zu Zürich nach Waldmann's Hinrichtung 100 fl. den Augustinern, »des Knaben wegen, so Waldmann in ihr Kloster gethan«; 12 fl. dem Heini Bleuler, »von einem anderen Knaben, so er ihm verdingt, das Schusterhandwerk zu lernen.«[6]) Ebenso musste der Rath laut einer Relation des Stift-St. Gallischen Boten Ulrich Thalmann 2000 fl. verausgaben einem Kind, »das noch nit geboren ist und sein ist.«[7]) Man wird indess über diese Verhältnisse etwas anders urtheilen, wenn man vernimmt, dass Waldmann's Frau in dieser Hinsicht auch kein Tugendexemplar war. Schon zu Lebzeiten ihres ersten Gemahls sagte 1462 der Sigrist zum Fraumünster zu einem Andern: »Sieh dort die Scheuchzerin! Sie geht allein, und die Andern meiden sie: Sie wissen wohl warum« — und erzählte ihm dann, dass ihr Mann sie auf Ehe-

[1]) Nach der Erklärung des Herrn Dr. Staub.

[2]) S. Pupikofer, der Freiherr Ulrich von Sax zu Hohensax. Frauenfeld 1876, S. 8. Nicht unter diese Kategorie von Waldmann's Vogtstellen, wie Füssli glaubt, gehört der Handel mit Grebel. S. oben S. 7. Anmerkung 1.

[3]) So besonders Bullinger.

[4]) Mscr. des Hans Schlumpf zu St. Gallen. Ich verdanke Herrn Prof. Dr. Dierauer in St. Gallen die Uebersendung desselben.

[5]) Richtbuch von 1470.

[6]) Füssli, S. 285.

[7]) Senn, Waldmann S. 72.

bruch ertappt.[1]) Der Sigrist wurde zwar zur Rechenschaft gezogen, allein etwa ein Dutzend Personen behaupteten das Nämliche; es war Stadtgespräch. Ein Jahr nach ihrer Heirath mit Waldmann 1465 behauptete ein Zürcher, Hans Meier, dass sie sehr leichtfertig lebe und zu andern Männern Beziehungen pflege, Waldmann verdächtige darum jeden Mann, der mit ihr rede; aber Waldmann selber habe ja genug Buhlerinnen und mache auch mit Jeder, was er wolle.[2]) Waldmann und seine Frau klagten freilich über Beschimpfung; aber wir mögen uns hier des Sprüchwortes erinnern: »Ein Rauch entsteht nie ohne Feuer.« In dieser Schwäche und Blösse sind aber beide, Waldmann und seine Frau, nur ein Abbild der Gesellschaft jener Zeit. Jenes Geschlecht, welches Träger des Renaissancezeitalters war, gab sich in ausgedehnter Weise der Ausschweifung hin; Frivolität und lockeres Wesen waren gäng und gäb[3]); von den Reichshäuptern bis zum gemeinen Bürger hinab wurde der Lascivität in einem Masse gefröhnt, gegen welches Alles, was heute darin geschieht, unbedeutend ist: es war die Kehrseite physischer Kraft und Derbheit. Es mag viel Uebertreibung sein, wenn in Waldmann's Zeit gesagt wird, dass in Basel keine sittsame Frau und Jungfrau zu finden sei[4]); wir wissen aber, dass im Anfange des 16. Jahrhunderts Zürich als ein Lasterpfuhl galt, und dass hochgestellte Magistraten, ja sogar auch Zwingli in der Zeit vor seinem Auftreten zu Zürich, durchaus nicht eine makellose Vergangenheit hinter sich hatten.[5]) Es fehlte jener Zeit die Sittenstrenge und das zarte Schicklichkeitsgefühl unserer Tage.

So wird man mit dem trefflichen Geschichtschreiber Waldmann's im vorigen Jahrhundert sagen dürfen, es sei Waldmann wohl »nicht, wie die Splitterrichter wähnen, darüber zu tadeln, dass er nur nach dem Genius der Zeit gross sein konnte«.

Mehr und mehr gestaltet sich nun im Verlaufe der Dinge die Laufbahn Waldmann's in politischer Richtung vollständig um. Wie er, zuerst langsam, dann immer rascher, in den siebziger Jahren von Stufe zu Stufe steigt, wie er in den grossen Burgunderkriegen (1474—1477) als tapferster, kühnster und umsichtigster Leiter, dann als gewandter Diplomat die höchste Staffel seines Ruhmes ersteigt, zum Ritter geschlagen wird, in allen wichtigen politischen Angelegenheiten der Eidgenossenschaft massgebenden Einfluss ausübt und in Zürich selbst (1483) zur höchsten Staatswürde, dem Ziele seines Ehrgeizes gelangt — dieses zu beschreiben, ist Aufgabe einer politischen Geschichte. Die Privatgeschichte hat nur die Einflüsse zu zeigen und zu erwägen, welche diese neuen Funktionen und Thätigkeitsrichtungen auf die private Lebensstellung ausübten.

Zunächst sehen wir von diesen tiefgreifenden Ereignissen an, die einen Mann wie Waldmann auf's Intensivste anspannen und absorbiren mussten, nach und nach jene wilde Streit- und Rauflust früherer Jahre schwinden. Zwar bleibt er auch jetzt nicht ganz den Gerichten ferne; er wird etwa noch wegen eines heftigen unbesonnenen Wortes oder Anfangs der 80er Jahre wegen Degenzücken und Beleidigung angeklagt. Aber dies passirte, wie aus den Akten hervorgeht, auch Diesem und Jenem der Gegner Waldmann's und der Grössen Zürichs, und die Fälle bei Waldmann sind bei Weitem nicht mehr so häufig und so gravirend, wie früher; er scheint sein heftiges Wesen etwas gezügelt und gemässigt zu

[1]) Richtbuch von 1462.

[2]) Richtbuch von 1465.

[3]) Man vergleiche besonders die Schilderungen von Gregorovius in seiner „Lucretia Borgia“, von Burckhardt, „Kultur der Renaissance“ u. A.

[4]) Kriegk, Deutsches Bürgerthum im Mittelalter, Neue Folge, S. 262.

[5]) Mörikofer, Zwingli S. 41 f. 28, 49, 50.

haben; so ernste und hohe Stellungen, wie er sie bekleidete, vertrugen sich denn doch nicht mehr mit knabenhaften Streichen. Bleibend liessen und lassen sich aber selten frühere Makel vergessen; auch Waldmann trug man Vieles nach, und sein Kredit, der sonst um seiner genialen Eigenschaften willen keine Grenzen gefunden hätte, blieb dadurch stets etwas beeinträchtigt. Nicht minder opferte er seine Beliebtheit als Staatsmann durch die unerbittliche Strenge, mit der er gewisse verletzende Gesetze und Ordnungen durchzuführen suchte. Und wer wüsste nicht, wie sehr er durch seine ominösen Verbindungen mit dem Auslande, durch seine Rücksichtslosigkeit gegen andere Eidgenossen und seine verdächtige Haltung in eidgenössischen Angelegenheiten sich Blössen gab! Waldmann säete — Niemand vermag dies zu leugnen — in den letzten Jahren viel Hass und Erbitterung.

Wir brauchen diese dunkeln und düsteren Züge im Bild unseres Helden nicht besonders zu markiren: es ist dies von anderer Seite genugsam geschehen, und die Menschen, die immer eher das Böse als das Gute sehen, sind ohnehin geneigt, nach dieser Seite zu übertreiben. Wohl aber dürfte es geboten sein, an die edeln und schönen Züge Waldmann's zu erinnern, an denen es gerade in dieser Zeit am wenigsten mangelt und die uns seine Person etwas sympathischer zu machen geeignet sind. Ich will da nicht erinnern an die Unerschrockenheit und den kühnen Muth, mit welchem er voll Zuversicht zu Murten dem Feinde ins Antlitz schaut[1]), auch nicht an die besonnene Energie seiner Führerschaft in den Burgunderkriegen, oder an die staatsmännische Klugheit, die aus so vielen seiner Gesetze hervorleuchtet. Das sind ja Dinge, die in eine Betrachtung anderer Art, als die vorliegende, hineingehören. Aber betonen darf ich einige bisher wenig beachtete Aeusserungen in dem Briefe, den er vor der Schlacht bei Murten seinem Stiefsohn Gerold Edlibach schrieb. Er weist die Vorwürfe der zu Hause gebliebenen Zürcher, die sein Vorgehen waghalsig nannten, zurück, und versichert, er werde das Beste thun und viel Ehre heimbringen »so Gott will« und mehr thun mit eigener Person als je Einer gethan hat, das muss Jedermann wissen« — »und doch will ich«, fügt er hinzu, »kein Gold an mich henken«. Und mitten im Geschäftseifer kann er seine warmen Gefühle gegen die Seinigen nicht unterdrücken. »Halte wohl Haus«, schreibt er, »und thue allweg das Beste; denn wills Gott, so will ich ehrlich heimkommen, oder darum sterben. Darum so behüt Dich Gott treulich! Grüsse mir meinen Herrn Bürgermeister und Meister Widmer, den Stapfer, und wer mir nachfragt, und all unser Hausgesinde, meine Frau, Deine Mutter und meine Schwester.«

Beweisen diese Aeusserungen, dass dem Manne, der gewiss wie kaum ein zweiter in Krieg und Politik aufging, eine gewisse Gemüthlichkeit und freundliches Wesen nicht abging, so wird dies noch besonders durch einige andere Züge aus seinem geselligen Umgang bestätigt. Er empfand lebhaft das Bedürfniss, Freunde um sich zu sammeln, in fröhlicher Weise mit ihnen zu verkehren und sich zu unterhalten. Es war nun gerade eine Zeit, wo das gesellige und gesellschaftliche Leben zu hohem Aufschwung gelangte; auch Waldmann gab sich diesem Zeitstrome hin, und wir finden in ihm den Stifter einer kulturhistorisch höchst interessanten Privatgesellschaft im Schoosse der Schildner zum Schnecken. Gerold Edlibach nämlich, der schon erwähnte Stiefsohn Waldmanns, der diesem in Allem lebhaft zugethan war, berichtet uns, dass sich 1488 unter dem Vorsitze Waldmann's ihrer Zwölf zusammengethan, zu dem Zwecke, alle Abend in der Woche mit Ausnahme Samstags gemeinsames Nachtessen auf

[1]) Man sehe den Brief bei Ochsenbein S. 283; der folg. Brief b. Stadlin.

dem neuen Schnecken zu halten. Sie schossen Geld zusammen, um den Wein gemeinsam zu bezahlen: jeder zahlte 2 Gulden; wer wegblieb, hatte einen Kreuzer Strafgeld zu bezahlen. Als besonderes Zeichen von Waldmann's Freundlichkeit und kameradschaftlichem Sinn erwähnt dann Edlibach, dass Waldmann den grössten Theil der weiteren Unkosten selbst bezahlt habe und es herzlich gerne geschehen liess, dass ihm die Mitgesellen hohe Strafgelder auferlegten. Die Gesellschaft knüpfte sich auch so intim an seine Person, dass sie nach seinem Tode einging.

Die Schriftsteller des 16. Jahrhunderts berichten, dass Waldmann sehr freigebig gewesen sei gegen Jedermann und Geld geliehen habe Jedem, der es nöthig hatte. Dies bestätigt sich vollkommen durch das Verzeichniss der Schuldner Waldmann's, das sehr reichlich ist und uns ganz obscure, niedrige Personen aufführt neben hochstehenden. Charakteristisch in dieser Hinsicht ist eine Aussage des Hans Wunderlich. Dieser wurde angeklagt, dass er »Heimlichkeit zu Waldmann gehabt«. Er gibt es zu und bemerkt, er sei ein armer Geselle, da habe ihm Waldmann oft und viel Geld geliehen und vorgestreckt und viel Gutes gethan. Aber in heimlicher Verschwörung mit Waldmann sei er nicht gestanden; es sei überhaupt mancher Biedermann Waldmann hold gewesen, ohne ihm in seinen unrechten Sachen zu helfen (d. h. ohne gerade dessen politische Parteigänger und Werkzeuge zu sein).[1] Dieses Zeugniss ist werthvoll; es zeigt, dass Waldmann unabhängig von seiner politischen Propaganda zu gewinnen und zu fesseln wusste. Man hat es Waldmann freilich zum Vorwurf gemacht, dass er mit niedrig stehenden Personen verkehrt und z. B. mit dem Stadtknecht Schneevogel Arm in Arm über die Gasse gegangen.[2] Allein wir würden Unrecht thun, so zu urtheilen; ich denke, wir dürfen es hoch anschlagen, dass Waldmann den Standesvorurtheilen der Zeit gänzlich ferne stand und, obschon er der erste Eidgenosse war und mit Fürsten und Königen oft verkehrte, sich völlig von den herrschenden aristokratischen Tendenzen der Staatshäupter emanzipirt hatte, und in seiner gemüthlichen, freisinnigen Art keine Schranken des Wohlwollens kannte. Ob nun freilich diese erwähnten Beziehungen alle wirklich bloss reinem, uninteressirtem Wohlwollen entsprangen, oder ob nicht finanzielle und politische Spekulation stark mitwirkte — wer will es noch entscheiden? Einstweilen glauben wir das Bessere! Ein schöner Zug von Waldmann's freundlichem Wesen berichtet uns auch einer seiner Knechte. Dieser, Hans Jung, gedenkt einige Zeit nach dem Tode Waldmann's in der freundlichsten Weise seines Herrn. Als er zu diesem über sein Alter geklagt, habe derselbe gesagt, wenn er sich so gut halte wie bisher, so müsse er für sein Leben genug haben und nicht mehr »werchen«, er wolle ihm dann eine Pfrund im Spital kaufen.[3] Einer Base vermachte er, als sie sich verehelichte, 1000 ℔ (13—14,000 Fr.). Waldmann's Vergabungen endlich, auf die wir noch zurückkommen werden, sind beredte Zeugnisse für seinen mildthätigen, wohlwollenden Sinn.

So ist es nach diesen Zügen leicht möglich, sich im Geiste ungefähr ein Bild seiner Persönlichkeit zu gestalten. Wer freilich von der Geschichtschreibung verlangt, dass sie die Personen der Vergangenheit in lebenswahrer Gestalt auch für das sinnliche Auge fassbar zeichne, dem können wir nicht dienen. Wir sind schlechterdings nicht im Stande zu sagen, wie Waldmann ausgesehen. Ein Augenzeuge der Hinrichtung Waldmann's hebt zwar hervor, wie derselbe noch auf seinem letzten Gange seine stolze Hal-

[1]) Urkunde von 1489 im Staatsarchiv.

[2]) Vgl. Füssli S. 38.

[3]) Aktenstück im Archiv.

tung bewahrt und seinen »schönen Kopf männlich dem Scharfrichter hingehalten«[1]), und diese Schönheit seiner äusseren Erscheinung bezeugen einstimmig alle Schriftsteller; aber Keiner schildert uns nähere Details. Ebenso existiren zwar viele Abbildungen Waldmann's in Kupferstich und Lithographie älteren und neueren Datums; doch ist keine derselben so alt oder so wahrscheinlich, dass sie Vertrauen erwecken könnte. Die Phantasie besitzt also hier einen unbeschränkten Spielraum und hat denselben auch schon gehörig ausgenützt.[2])

Auf viel sichererem, realistischerem Boden bewegen wir uns, wenn wir uns Waldmann's Hauswesen, Privatwirthschaft und Geschmacksrichtung vergegenwärtigen. Wir gewinnen damit zugleich ein gutes Stück Kulturgeschichte jener Zeit.

Da wird der Zürcher in erster Linie nach Waldmann's Wohnung fragen. Diese wechselte, wie aus den Steuerbüchern hervorgeht[3]), mehrmals. 1461 steuert Waldmann mit seiner Frau im Haus »zum rothen Mann« in Gassen. 1467 erscheint er im »grossen Mugg« im Rennweg und kauft für sich und seine Frau zwei Kirchenstühle in der nahen Augustinerkirche.[4]) Dieses Haus zum grossen Mugg, in welchem Waldmann noch 1469 wohnte, erscheint auch im Inventar von Waldmann's Hinterlassenschaft[5]), muss also von ihm stets behalten worden sein. 1470 bezog er aber den Einsiedlerhof (zur »Meise«), die offizielle Wohnung des Einsiedleramtmanns.[6]) Dann verlieren wir seine Spur. Dagegen erscheint er später mindestens von 1485 an[7]) wohnend in dem grossen Eckhaus auf Dorf rechts beim Aufgang der »Trittligasse«, genannt »zum Sikust«[8]). Der alte zürcherische Stadtplan von Murer lässt uns zusammengebaut mit einem einfachen Gebäude von »Riegelwand« ein massives, mit rundbogigen Fensteröffnungen versehenes »Patrizierhaus« erkennen (siehe Taf. I, Fig. 4). Nach einer Urkunde von 1489, laut welcher der Rath das Haus um 550 fl. an einen Caspar Murer von Basel[9]) verkauft, scheint Waldmann das ganze Haus bewohnt zu haben; denn es wird auch der dahinter liegende Garten, das »Höfli« und ein »Stadel« (Schopf) als dazu gehörend erwähnt. Im Inventar von 1489 wird als Waldmann gehörig auch ein »Haus zum Löwen« erwähnt.

Unzweifelhaft die merkwürdigste Besitzung Waldmann's war aber das Schloss Dübelstein.

[1]) Schilderung eines Hönggers, Mscr., bezeichnet S. 283, auf der Stadtbibliothek.

[2]) Ganz besonders den Stempel phantastischer Idealisirung trägt die Lithographie von Irminger in Muralt (Mittheilungen der Gesellschaft der Böcke, 1850).

[3]) Nach gütiger Mittheilung des Herrn Dr. Nüscheler.

[4]) Dies beurkundet „Bruder Jakob von Aegeri, Lesemeister der h. Schrift und Prior der Augustiner". St. Gregorstag 1467. Die beiden Stühle kosteten 36 Schilling.

[5]) S. Füssli, Waldmann S. 243.

[6]) So nach Vögelin, Altes Zürich S. 266, Anmerkung 256, und nach Herrn Dr. Nüschelers Auszügen aus den Steuerbüchern. Warum Waldmann nicht schon 1464 den Einsiedlerhof bezog, ist nicht bekannt; nach Herrn Dr. Nüschelers Regesten erscheint 1467 und 1469 in diesem ein „Claus von Burg" mit Familie.

[7]) Denn eine durch Herrn Dr. Nüscheler mir gütigst mitgetheilte Urkunde von 1485, betreffend einen Häuserverkauf an der Trittligasse („Uffgasse"), erwähnt als anstossend „Herrn Hans Waldmann, Ritters Haus".

[8]) Herr Dr. Nüscheler vermuthet, der Name leite sich her von „Psittakos" d. h. „Papagei". Dem entsprechend schreibt eine Urkunde von 1489 „Sitkust". (Das Haus, in dem die Eisenhandlung von Fäh und Schoch ist.)

[9]) Dieser Caspar Murer von Basel wird von der Zeller'schen Chronik (pag. 250) — deren Mittheilung wir Herrn Zeller in Baden verdanken — als Mitglied des „hörnernen" Rathes von der Constaffel erwähnt; es heisst von ihm; „war kurzlich erst dannen her gen Zürich kommen".

Oberhalb der Gemeinde Dübendorf an einem Vorsprunge des Zürichberges gewahrt man an der Seite des Weges, der zum Hofe Dübelstein führt, auf einem kleinen, mit wildem Gestrüpp und fast undurchdringlichem Baumdickicht bedeckten Hügel die Ruine des Schlosses Dübelstein. Auf der Höhe geniesst man eine recht anmuthige Aussicht auf das Glatthal, den Greifensee, die Höhen von Brütten, Bachtel und Hörnlikette. Das Schloss war durch ein ziemlich tiefes Tobel von Natur, auf drei Seiten durch künstliche Graben vertheidigt. Nur ungenau erkennt man noch die Form desselben. Auf einem Sandsteinfelsen stehend bestand es aus einem Thurm und einem Wohngebäude. Noch im Anfange unseres Jahrhunderts, ja noch vor etwa 40 Jahren, muss der Thurm grösstentheils erhalten gewesen sein. Wie so viele Burgruinen wurde aber auch diese grösstentheils für Neubauten in der Umgegend verwendet und so abgetragen. Verwitterung und neugieriges Suchen unberufener Störer thun das Ihrige, um die letzten Reste dieses Denkmals der Vergangenheit verschwinden zu machen. — Seit dem 14. Jahrhundert, wo das ritterliche Geschlecht Derer »von Dübelstein« ausstarb, wechselte das Schloss, ein Lehen der Grafen von Werdenberg, häufig seine Besitzer. Wertmüller in seinen Memorabilia Tigurina, und darnach auch Füssli und alle Neueren, behaupten, dass Waldmann dasselbe 1469 gekauft habe. Diese Angabe kam mir immer verdächtig vor; denn damals nahm Waldmann noch nicht eine so hohe und vornehme Stellung ein, dass er sich ein Ritterhaus auf dem Lande hätte halten können. Ich vermuthete, es müsse in die Zeit nach den Burgunderkriegen fallen. Dies bestätigten die Urkunden. Im Jahre 1474 besass laut Urkunde Berchtold Schwend von Zürich die Burg. 1485 sodann entlehnte Schwederus Schwend bei Waldmann[1]) ein Kapital von 100 fl. und verschrieb diesem dafür einen jährlichen Zins von dem Schlosse Dübelstein. Schwend muss hierauf immer tiefer in Schulden gerathen sein und desshalb seine ganze Besitzung auf Waldmann übertragen haben. Laut Urkunde vom 5. Januar 1487 verkauft Schwederus Schwend die Feste Dübelstein sammt Weingarten und Einfang, dem Zins in Geeren (einem Hof in der Nähe), der »Hofreiti« und allen dazu gehörigen Gütern, auch der Vogtei zu Dübendorf mit dem Zehnten um 1700 fl. an Waldmann. Der Lehensherr, Graf von Werdenberg, bestätigt den Verkauf und erklärt die ganze Besitzung mit Rücksicht auf die Dienste, die Waldmann ihm geleistet, für frei und ledig Eigen. — Also erst zwei Jahre vor seinem Tode übernahm Waldmann Schloss und Herrschaft Dübelstein; da diese nun aber sein völliges, freies Eigenthum geworden, so begann er auch nach der Sitte des Adels sich »von« seiner Besitzung zu nennen, und aus dem obscuren Gerber Hänsi Waldmann war nun ein »Herr Hans Waldmann von Dübelstein Ritter« geworden! Der Handwerker war jetzt ein Junker — eine soziale Veränderung, von deren verhängnissvoller politischer Bedeutung die politische Geschichte zu erzählen hat.

Noch im Jahre 1487 rundete Waldmann seine Dübendorfer Besitzungen ab. Er kaufte vom Kloster auf dem Zürichberg die »Widem« (d. h. Kirchenhof) sammt dem Kirchensatz zu Dübendorf, den Fischenzen in der Glatt etc. um 400 fl. Die gerichtsherrlichen Rechte verkaufte er aber noch 1487 an die Stadt Zürich, entsprechend seinem politischen Prinzip der Zentralisation, und begnügte sich mit dem Schloss und den Gütern. Vogel, der in den »Memorabilia Tigurina« seinen Vorgängern nachspricht, Waldmann habe das Schloss 1469 gekauft, behauptet (I. 149), Waldmann habe zugleich das Schloss, nachdem es 1444 von den Eidgenossen verbrannt worden, wieder hergestellt. Dieser Brand ist nun zwar durch andere Zeugnisse konstatirt[2]); das Uebrige aber blosse Hypothese. Da vielmehr laut Urkunde von 1485

[1]) S. „Gemächtbriefe“ Bd. 4. p. 184 b.

[2]) Laut Herrn Dr. Nüschelers Notizen.

Schwederus Schwend die Schlossbrücke bauen lässt, so kann wohl die Hauptrestauration nicht von Waldmann herrühren. Wie das Schloss damals ausgesehen, mögen wir uns nach der hübschen Eingangs wiedergegebenen Abbildung von Conrad Meyer vorstellen, die dasselbe so zeichnet, wie es bald nach dem zweiten Brande von 1611 ausgesehen. Wir sehen ein Schloss mittleren Ranges, nicht so einfach, wie die gewöhnlichen Ritterhäuser auf unserem Lande, aber auch nicht von dem Umfange einer freiherrlichen oder gräflichen Hofburg. Im Inventar Waldmann's werden im Innern des Schlosses folgende Räumlichkeiten aufgezählt: die Stube im Thurm, die Nebenkammer, die andere Kammer im Thurm, der »Erggel«, ein anderer »Erggel«, die Laube, die untere Stube, die Kammer neben der Stube, die Küche, die Mägdekammer. Ohne Zweifel war es zu dauerndem Aufenthalte eingerichtet, und es dürfte zu vermuthen sein, dass Waldmann zeitweise hier einen längeren Landaufenthalt genommen, wie es früher bei den vornehmen Familien Zürichs, die Besitzungen auf dem Lande hatten, üblich war. Noch heute hat sich ja dieser Brauch erhalten, aber in anderer Form: diese Landsitze sind nicht mehr, wie früher, feudale Herrschaften. Jedenfalls war Dübelstein nicht blosses Jagdschloss; noch als es 1489 von den Bauern ausgeplündert worden, waren viele Vorräthe und Hausrath da; Waldmann hielt sich ziemlich viel Vieh dort, man fand 1489 auch Zieger und Käse daselbst, und im Hofe stolzirten zwei Pfauen.

Ausser zu Dübendorf hatte Waldmann auch noch an andern Orten Rechte, Gefälle und Einkünfte. Die meisten und grössten Besitzungen erwarb er sich im gleichen Jahre 1487, wo er die Herrschaft Dübendorf erkauft hatte, in einer Zeit, wo auch in politischer Hinsicht sein Einfluss, seine Macht und sein Ansehen am höchsten stand. So kaufte er 1487 von dem nämlichen Schwederus Schwend, von dem er Dübelstein erworben, die zwei Dörfer Rieden und Dietlikon »mit Zwing und Bann, Gerichtsbarkeit, Vogtsteuern, Hühnern, Tagwen, Holzfuhren, einem Drittel des Zehntens zu Rieden mit Holz und Feld, Wunn und Weid, Acker, Wiesen, Wasser, Wasserrünsen etc. — wie die Formel lautet — um 832 fl. Also eine zweite Gerichtsherrlichkeit, die indess Waldmann aus schon erwähnter politischer Maxime an die Stadt verkaufte. Im selben Jahre 1487 kauft Waldmann vom Kloster Rathhausen bei Luzern die Hälfte der Vogtei Birmensdorf und Urdorf um 300 fl.; diese muss er aus bestimmten Gründen behalten haben: sie kam erst 1495 an Zürich. Endlich kam Waldmann auch einmal dazu, die Pfarrpfründe von Bülach zu verleihen. In einer Urkunde von 1488 bekennt nämlich der Freiherr Bernhard Gradner zu Eglisau, dass er Waldmann, »seinem lieben und guten Freunde«[1]) vergönnt habe, nach Absterben des Stephan Meier, Dekan und Kirchherrn zu Bülach, »die Pfründe zu leihen«.

Einen willkommenen Einblick in Waldmann's Oekonomie bietet das Inventar seiner grossen Hinterlassenschaft, das nach der Hinrichtung Waldmanns im Namen des Rathes aufgenommen wurde. Da figuriren an liegendem Gut ausser dem Genannten noch: 3 Jucharten Reben zu Höngg, 6 Jucharten Reben, Hofstatt und Trotte zu Wipkingen, 4 Jucharten Haus und Hof ebenda, 2 Jucharten Reben zu Meilen, 3 Jucharten Haus und Hof in der Klus (in Hirslanden), 3 Jucharten Reben zu Ehrlibach, 4 Jucharten Reben zu Küssnacht. (Also 25 Jucharten; Füssli berechnet den Ertrag zu 150 fl., das Kapital 3000 fl.) Dazu kommen noch: der »Katzenrütihof«, den (nach Senn) Waldmann 1487 vom reichen Mötteli erkauft, Antheil am Hof zu Niederhasli, am Hof zu Affoltern, ein Garten am »Wollishofer Thürli«, einige Wiesen etc. Alles zusammen genommen muss Waldmann an Kernen,

[1]) Diese Freundschaft mit den Gradnern dürfte vielleicht politisch bedeutsam sein. Die Kenntniss der Urkunde verdanke ich der Güte des Herrn Dr. Nüscheler.

Hafer, Roggen, Gerste, Wein etc. — damals zinsete man meist in Naturalien — Bedeutendes eingenommen haben; nach Füsslis Berechnung etwa 6—700 fl., in Kapital verwandelt ein Betrag von über 12,000 fl. Hiezu kamen noch jährliche Geldzinse, die Füssli über 600 fl. schätzt und die ein Kapital von über 12,000 fl. ausmachten. Rechnet man dazu noch das Kapital, das in seinen Häusern und im Schlosse lag, etwa 2400 fl., so erhalten wir eine Wirthschaft im Werthe von über 30,000 fl. und mit einem Einkommen von über 1500 fl. Bei Letzterem sind indess noch nicht inbegriffen die Pensionen, nämlich von Frankreich 660 fl., von Oesterreich 400 fl., von Savoyen 300 fl., von Lothringen 100 fl., vom Grafen von Lupfen, Herrn zu Stühlingen, 25 fl., zusammen 1485 fl., sowie sein Standeseinkommen, das Füssli auf wenigstens 500 fl. schätzt. Somit muss das Einkommen wohl rund 3500 fl. betragen haben. Auch der Besitz muss höher taxirt werden; der kostbare Hausrath, den wir noch kennen lernen werden, muss nach Füssli etwa 10,000 fl. betragen haben, die noch zu den 30,000 fl. hinzu zu zählen sind.[1]) Aus der Steuer nun, die Waldmann 1467 bezahlte, nämlich 8 ℔ 15 Schilling, schliesst Füssli auf ein Vermögen von 1750 fl., das Waldmann 1467 besessen. Also hatte er es in 22 Jahren etwa 22—23 Mal vermehrt!

Man wird bei diesen Zahlen sich vielleicht etwas enttäuscht finden, wenn man die Angabe damit zusammenhält, dass Waldmann der reichste Eidgenosse« gewesen. Indess ist zu bedenken, dass man damals, um reich zu sein, weniger bedurfte als heute. Peter von Argen z. B., der reichste Mann des sprichwörtlich reichen Augsburg, hatte ein Einkommen von 2600 fl., also 1000 fl. weniger als Waldmann.[2]) Dann würde die Summe, auch abgesehen von der Umrechnung der Gulden in Franken, nach den heutigen Preisverhältnissen umgewandelt, ganz bedeutend grösser sich darstellen. Schon Füssli sagte vor hundert Jahren: »Was mit dieser Summe auszurichten war, brauche ich Kennern des ökonomischen Zustandes dieses Zeitalters nicht zu sagen. Um Waldmann's Aufwand machen zu können, müsste Einer heut zu Tage wenigstens eine halbe Million besitzen.« Und heute, nach hundert Jahren, müssten wir wohl Waldmann den grössten Millionären beigesellen. Man braucht übrigens nur in seinem Schuldenbuch zu sehen, wie er vornehmen Prälaten, Gotteshäusern und Adelichen (z. B. den Klöstern zu Stein, Pfäffers, Weingarten, dem Bischof von Konstanz, den Herren zum Thor auf Freienstein, und selbst der Stadt Zürich) Geld geliehen, um zu erkennen, dass Waldmann mit äusseren Glücksgütern ganz ausnahmsweise ausgestattet war. Was die aus dem 15. Jahrhundert herrührenden Zahlenangaben betrifft, so können wir am besten aus einzelnen Beispielen die mächtige Verschiedenheit des Geldwerthes von damals und von heute erkennen. Z. B. sind zwei Jahrlöhne von Waldmanns Knecht im Inventar zu bloss 16 fl. angeschlagen, während heute ein Knecht durchschnittlich wohl 4—7 Fr. per Woche Lohn bekommt. Ein Pferd Waldmanns wurde zu 16 fl. verkauft, zwei andere kaufte der Ritter von Breitenlandenberg um 75 fl.; heute wird ein Pferd etwa 1400—1600 Fr. kosten!

Es würde zu weit führen und vielleicht auch nicht zweckmässig sein, alle Posten aus dem Inventar über die Hinterlassenschaft Waldmanns aufzuzählen. Ich beschränke mich auf Dasjenige, was von besonderem Interesse sein dürfte.

Man fand bei Waldmann's Tode viele aufgespeicherte Vorräthe, z. B. 836 Eimer Wein, 535

[1]) Ich übernehme keine Garantie für diese Taxationen; da ich mich hierauf nicht verstehe, so glaubte ich mich den Angaben des sachkundigen Füssli anschliessen zu dürfen, um so mehr, als er den Geldwerth des 15. Jahrhunderts in seiner Stellung als „Obmann gemeiner Klöster" besser zu kennen Veranlassung hatte.

[2]) Henne-Amrhyn, Kulturgeschichte der neuesten Zeit. I. 597.

Säcke Fäsen, 70 Mütt Kernen, 50 Malter Hafer. An Vieh fanden sich vor: 4 Pferde, und im Stall zu Dübelstein 5 Kühe und 4 Kälber, ebenso Schweine. Dann wurde aus seinem Nachlasse auch verkauft: Zieger, Käse, Fleisch etc. Am meisten aber dürfte allgemeines Interesse beanspruchen der Nachlass an Hausrath, Geschirr, Möbeln, Kleidern, Kostbarkeiten u. dgl. Waldmann hatte an solchen Dingen reichlichen Vorrath. An Kleidern werden aufgezählt: ein schwarzer und ein brauner Marder-Rock, schwarzer Camelot »mit Marder unterzogen«, ein anderer gleicher mit Zendel (geringe Sorte Taffet) unterzogen, ein brauner Camelot mit Lammfutter, ein schwarzer Damast mit »Ruck Fech« (d. h. Pelzwerk über den Rücken), ein schwarzer Sammet mit Zendel, ein grauer gefüllter Rock, ein gleicher schwarzer »mit Marder-Kellen« (d. h. Kehlstücke von Marderfellen[1]), ein brauner gefüllter Rock mit schwarzem Schafsfutter, ein brauner und ein schwarzer »einfalter« wollener Rock, ein langer grauer Rock, ein Leibrock mit weissem Lammfell, ein langer grauer, zweifaltiger Mantel, drei kurze Mäntel, zwei schwarze atlasse Wamms, ein rothes und ein graues Damast-Wamms, ein Schürlatz-Wamms (baumwollener Stoff?), 5 Paar Hosen, dann noch unverarbeitete 14 Ellen schwarzer Sammet. Sodann an Hausrath besonders 19 (!) aufgerüstete Betten, 70—80 Kissen, 80 »Linlachen«, 5 seidene Decken, 3 Gutschen (d. h. Sophas) mit Zubehör, 20 Stuhlkissen, »allerlei Zierde von Banktüchern« u. dgl., 5 Tische, 60 Tischlacken, 14 Häfen, 13 Kessel, 3 Dreifüsse, 5 messingene und 6 gewöhnliche Pfannen, 1 Pfefferpfanne, einige Röste, 2 Wasserkessel, 3 Giessfässer, 1 Mörser, 2 zinnerne Flaschen, 8 oder 10 messingene Becken, 23 Kerzenstöcke, 28 kleine Kasten, Kisten und Tröge; dann noch »Zeinen«, Gefässe verschiedener Art, 39 Paar zinnerne Platten und Schüsseln, 10 »Kanten« etc. Auf dem Schlosse Dübelstein fand sich nur noch wenig Hausrath (da die Bauern das Meiste geplündert); so 5 Betten, ein Sopha, 9 Spannbetten (Schragen oder Hängematten), 6 Decken, 12 Kissen, 3 Tische, 3 Linlachen, 4 Tischlacken, ein Laubsack, ein Essigfass, ein Brodkorb, ein Bratspiess, ein Kasten; in der Küche z. B. 1 Hafen, 1 Dreifuss, 1 Rost, 1 Kessel, 2 Pfannen, 1 Wasserkessel, eine eiserne »Schaumkelle«, ein »Ankenkübel« u. dgl. Dann besass Waldmann auch Waffen und Gewehr: eine Hackenbüchse, 8 Handbüchsen, 10 »Schweinspiesse«, 4 Hellebarden, 2 Streitäxte, 4 Armbrust, Harnische u. dgl. Endlich an Kostbarkeiten und Zierrathen: 79 Stück Silbergeschirr, ein vergoldeter grosser »Kopf« (d. h. Becher von bestimmtem Mass und nicht, wie Füssli glaubte, eine Büste!), den der Abt von Schaffhausen um 85 fl. kaufte, ein silberner Kopf, 36 fl. werth, ein silberner vergoldeter Becher 30 fl., 10 silberne Löffel, 23 beschlagene Löffel, ein silbernes und vergoldetes Halsband, 27 Loth schwer, sein Siegel, 3 Loth schwer; dann noch silberne und vergoldete Rohre (?), Knöpfe, Stäfften (Schnallen), ein Messgewand, ein Kelch, eine Tasche mit goldenen Fäden genäht, etliche Perlen à 4 ℔, ein »Krotenstein«[2]) in Silber gefasst u. dgl.

Dies ist das Wichtigste aus dem Inventar. Wir blicken da in ein sehr komplizirtes und vornehmes Hauswesen. Ziehen wir nahe liegende Vergleiche herbei, etwa das Testament des Ritters Beringer von Landenberg von 1448, das Professor Vögelin herausgegeben hat[3]), oder den Nachlass derer von Saal zu Winterthur von 1469, dessen Verzeichniss Troll veröffentlichte[4]), so sehen wir allerdings auch hier allerlei Luxusgegenstände, die damals noch sehr selten waren, z. B. Leintücher, Tischtücher, seidene Gewänder,

[1]) Ich verdanke die meisten dieser Erklärungen Herrn Dr. Staub.

[2]) Ein im Kopfe der Kröte gefundener Stein oder Knöchelchen, mit welchem bestrichen eine Wunde geheilt wird. Die alten Naturforscher suchten dann einen bestimmten Stein darunter: Borax, Belemiten, Schwefelkies u. dgl.

[3]) Vögelin, Neujahrsblatt von Uster, 1866. S. 22, Anmerkung 3.

[4]) Troll, Geschichte von Winterthur. Bd. IV, S. 8.

Küchengeschirr u. dgl. Aber wir suchen umsonst so kostbare Kleider von fremden Stoffen (Arras, Camelot, Damast u. dgl.), umsonst so viel Silbergeschirr, und ebenso dürfte die ausserordentlich grosse Zahl von Möbeln (z. B. 19 Betten, 23 Kerzenstöcke, 28 Kasten u. dgl., und auch die grosse Zahl der Linlachen, Kissen, Tischlacken u. dgl. auffallen. Es ist indess noch darauf aufmerksam zu machen, dass die Verzeichnisse nicht zuverlässig vollständig sind, und dass auch Vieles beim Auflauf von 1489 weggekommen war. So führt uns denn Waldmann's Hauswesen verglichen mit jenen chronologisch noch mehr zurückliegenden häuslichen Hinterlassenschaften in die Zeit des aufkommenden Luxus, verfeinerter Geschmacksrichtung und vermehrten Aufwandes in der Zeit nach den Burgunderkriegen, und wir mögen uns dabei der Schilderung des Niklaus Manuel erinnern, der einen Eidgenossen aus der guten alten Zeit im Hinblick auf den neuen Luxus dem jungen Schweizer sagen lässt:

„Von Safran, Zimmet und auch Muscat,
Siden, Damast und Sammat:
Das war bi uns in schlechter Acht,
Wir hand deren nit vil angemacht.
Auch welsche Spise und Melunen,
Rebhühner, Wachteln und Capunen,
Claret, Hipocrass und Malvasier,
Muscateller, Rapiser und Romanier
Und susten vil welscher Trachten
Deren wir wenig in unseren Hüsern machten.

— — — — — — — — —

Jetzt pflanzest Du wieder in das Land,
Was wir vertrieben und usgrüt hand:
Hoffart, Gwalt, grossen Uebermuth,
Allein dass Dir werd gross Gut:
Es käme Dir vorher das wöll
Vom Tüfel oder us der Höll.“ [1])

Doch geht Waldmann's Aufwand gewiss über das gewöhnliche Mass auch jener verfeinerten Zeit. Er war offenbar darauf eingerichtet, eine grosse und vornehme Gesellschaft zu empfangen und zu beherbergen, was uns sehr natürlich erscheint bei den vielseitigen Verbindungen und der wichtigen Stellung Waldmann's, der eine Zeit lang Leiter der eidgenössischen Politik war, und stets mit Potentaten, Gesandten und Diplomaten verkehrte.

Besonderen Aufwand pflegte man zu jener Zeit bei öffentlichen Aufzügen und Lustbarkeiten zu entfalten. Unter diesen Lustbarkeiten der Zürcher aber spielten die »Badenfahrten« eine besondere Rolle. Da wurden für einige Wochen alle Geschäfte, aller Ernst des Lebens, ja meist auch aller Anstand vergessen und der Ausgelassenheit rückhaltlos gefröhnt. Auch Waldmann zog oft mit grossem Prunk nach Baden und huldigte dem leichtfertigen Tone der höheren Gesellschaft. Die Schriftsteller können es ihm nicht verzeihen, dass er gerade in der Zeit der Krisis, als es zu Stadt und Land zu gähren

[1]) S. Rochholz, Eidgenössische Liederchronik, S. 419 f.

begann, sorglos mit seinen Gesellen nach Baden fuhr, um, wie sie andeuten, in diesem Eldorado der Lustbarkeit die Erinnerung an die ernsten Vorfälle in den Wind zu schlagen.

Sehen wir nach dieser heiteren Seite hin in Waldmann ganz einen Typus der neuen Richtungen jener Zeit, so ebenso sehr nach einer ernsteren, die wir zum Schlusse noch betrachten müssen: in seinem humanen, freigeberischen Sinn und seinem künstlerischen Geschmack.

Waldmann verkaufte 1480 dem Kloster Kappel eine Gült von 25 ℔ 5 Schilling um einen lebenslänglichen Leibdingzins von 9 Mütt Kernen, 9 Eimer Wein und 9 Malter Hafer, welcher Zins nach Waldmann's Tode dem Kloster heimfallen soll. [1]) Im Jahre 1486 stiftete er sich und seiner Frau eine Jahrzeit bei den Chorherren auf dem Zürichberg. [2]) Im Jahre 1478 sodann stiftete er eine grossartige Jahrzeit und Messe und zugleich nach der Sitte der Zeit ein Familienbegräbniss. [3]) Er schenkte dem Fraumünster 240 ℔; dafür sollten zu jeder Fronfasten auf Mittwoch Abend zu Ehren Waldmann's, seiner Gemahlin, seiner Eltern, seines Grossvaters und seines Bruders eine Vigilie gesungen werden, dann sollten die Priester mit dem Kreuz über Waldmann's Begräbniss gehen, dort ein placebo dem Waldmann, den Seinigen und allen seinen Vorfahren zu Ehren singen und, so sagt die vom geistlichen Stift ausgefertigte Urkunde, »Gott den Allmächtigen, seine liebe Mutter, die reine Magd Maria und alles himmlische Heer getreulich für sie und Alle, die dem genannten Herrn Johannes Waldmann je Gutes gethan haben, bitten.« Alle Priester und Nonnen sollen bei der Jahrzeit sein; die Theilnehmer erhalten ein Geschenk; wer aber nicht dabei ist, der bekommt Nichts. An den Jahrzeiten soll der Siegrist Waldmann's Grab »mit vier ehrlichen Kerzen bezünden« gegen Entschädigung. Bei der Jahrzeit sollen der Spitalmeister und Spitalschreiber dabei sein und gegen Entschädigung Aufsicht führen. Wird die Jahrzeit nicht begangen, so soll der Zins des Legates verfallen sein den armen Leuten in der »Siechenstuben« des Spitals an ihren Tisch.

Wie aus der letzten Bestimmung ersichtlich ist, standen solche kirchliche Stiftungen durchaus auf Einer Linie mit unseren Legaten und Vergabungen zu Gunsten humaner Anstalten. Gegen Ende des Mittelalters verbinden sich daher, wie bei dieser Stiftung Waldmann's, mit den spezifisch kirchlichen Gesichtspunkten humane Bestrebungen [4]) und die Reformation hat ja dann kirchliche Dotationen in humane umgewandelt. Bei Waldmann finden wir auch ein frappantes Beispiel solch humaner Dotation. Nach einer Urkunde vom 14. November 1487 [5]) verfügte Waldmann vor Rath und Bürgermeister, dass, abgesehen von den 1000 fl., die er seiner Frau und seinem Stiefsohn Gerold Edlibach vermacht habe, all sein liegendes und fahrendes Gut bei kinderlosem Absterben seinem Neffen Hans Werner Schweiger zufallen solle. Wenn aber Dieser kinderlos sterbe, so solle sein Vermögen — (nicht etwa einer Kirche oder einem Kloster, nein! sondern) — zu $^2/_3$ dem Spital und zu $^1/_3$ dem Siechenhaus an der Spannweid zufallen.

Im Ferneren sodann sehen wir Waldmann's Interesse für die Kunst gerade der Kirche zu Gute kommen; denn in ächt mittelalterlicher Weise waren Kunst und Kirche damals bei uns noch grösstentheils Eins. Gerade in dem letzten Dezennium des 15. Jahrhunderts herrschte zu Zürich, wie

[1]) Meyer von Knonau, Regesten von Kappel, S. 27 No. 333.

[2]) Leu, Collect. über Waldmann und die Edlibach. Stadtbibl. Mscr.

[3]) S. Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft Bd. VIII S. 450.

[4]) Man vergleiche z. B. das sehr frappante Beispiel bei Mörikofer, Zwingli I 5 f.

[5]) Deren Kenntniss ich der Güte des Herrn Dr. Nüscheler verdanke.

überall, ein erneuter kirchlicher Kunsteifer: die Stadt zu zieren mit kirchlichen Kunstwerken und dadurch sowohl das Aussehen der Stadt zu verschönern, wie den Gottesdienst zu heben, war allgemeines Bestreben, und Waldmann steht in dieser Beziehung gerade im Vordergrund. Allerdings hängt diese seine Wirksamkeit grösstentheils mit seiner offiziellen Stellung als Bauherr zusammen[1]; aber auch privatim leistete Waldmann in dieser Richtung Aussergewöhnliches. Sorgfältig überliefert uns sein Stiefsohn Gerold Edlibach, dass Waldmann 1478 an den Bau der grossen Orgel zum Fraumünster 50 fl. gesteuert. An den Bau der Thürme zum grossen Münster gab er nicht weniger als 300 fl. (Nach Bluntschli[2]) den 23. Theil der Gesammtkosten!) Vermuthlich hat er auch ähnlich die auf sein Betreiben neu gebaute Wasserkirche bedacht. So machten Waldmann's prachtliebender und freigeberischer Sinn, sowie seine im Auslande empfangenen Kunsteindrücke — er hatte die Prachtbauten Frankreichs und Italiens gesehen! — ihn zu einem besonderen Förderer der Kunst. Sind es auch, entsprechend den geringeren Mitteln Zürichs im Vergleich mit dem Auslande sehr bescheidene Leistungen, und dürfen wir wohl auch diese Werke nicht bloss der Initiative Waldmann's zuschreiben, so beweisen sie doch unzweifelhaft das Interesse, das Waldmann dieser Seite des Kulturlebens entgegen brachte.

Drei charakteristische Kunstdenkmäler erinnern noch heute an Waldmann. Auf dem »Schnecken« wird ein silberner, vergoldeter Becher mit zierlichen, Kameele darstellenden Figuren als Sockel aufbewahrt, in dessen Innern das Wappen Waldmann's sich findet (s. Taf. I Fig. 3 und 3a). Die Tradition bezeichnet ihn als Becher Waldmann's, eines Genossen der Kämbelzunft. Diese Zunft verkaufte bei der Umwälzung von 1798 den Becher an Statthalter Conrad Lochmann, von welchem er an die Familie von Orelli überging; Heinrich von Orelli in Berlin vermachte ihn dann vor einigen Jahren der Gesellschaft der Böcke zum Schnecken. Genaue Untersuchungen von Goldschmiden konstatiren, dass der Fuss mit den Kameelen bis zum zweiten Rändchen späteren Datums ist, als der obere, ein einfaches silbernes Trinkglas darstellende Theil. Letzterer wird also wohl Waldmann's Trinkbecher gewesen sein.[3]) So stimmt denn auch die zellenförmige Decoration des Bechers mit dem Style des 15. Jahrhunderts, während die Form des Schildchens auf das 16. Jahrhundert sich zurückführt und auch die Kameele nicht zum 15. Jahrhundert stimmen wollen.[4]) Diese späteren Zuthaten hatten den Zweck, theils das Andenken Waldmann's zu feiern, theils die Eigenschaft des Bechers als Gut der Kämbelzunft zu bezeichnen.

Vollständig darf dagegen ein anderes Kunstwerk Waldmann zugeschrieben werden. In der Glasgemäldesammlung des durch feinen Geschmack für alterthümliche Kunstschätze bekannten Herrn Merian-Bischof in Basel findet sich eine schöne, ursprünglich aus Zürich herstammende Glasscheibe mit Waldmann's Wappen, deren Bild zu publiziren durch die Güte des Herrn Merian und des Herrn A. Gräter, der die Zeichnung anfertigte, uns ermöglicht wurde (Taf. I Fig. 1). Charakter und Formen lassen keinen Zweifel, dass die Scheibe aus jener Zeit herrührt.

Ein anderes Kunstdenkmal Waldmann's hat am Fraumünster nur noch eine schwache Spur hinterlassen, ist uns indess durch Zeichnung erhalten: ein Nischengemälde. Am Fraumünster beim

[1]) S. darüber Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, S. 512 f.

[2]) Geschichte der Republik Zürich II. 23 f.

[3]) Nach gütigen Mittheilungen von Herrn Tobler-Meyer, Mitglied unserer Gesellschaft. An der Aussenseite des obern Randes ist, ganz in der Schrift des 15. Jahrhunderts, der Silbergehalt des Bechers auf 14 Loth angegeben. Das Gewicht des Bechers ist 376 Gramm.

[4]) Nach Bemerkungen des Herrn Professor Rahn.

Eingang auf der Seite des Münsterhofes sieht man links oberhalb der ersten Thüre den Umriss einer Nische in Form eines helleren Mauereinsatzes. Schon früh vermuthete Herr Dr. Ferdinand Keller auf der Tiefe der Nische Bilderwerk oder Malerei und liess dieselbe dann am 22. Oktober 1849 durch Maurergesellen, die er sich vom Stadtbauamte erbeten hatte, aufbrechen.[1]) Da fand sich denn das auf Taf. II wiedergegebene Gemälde, die Kreuzabnahme Christi und die Zürcher Heiligen darstellend. Es ist in Wirklichkeit 140 Cm. breit, an den beiden Ecken 100 Cm., in der Mitte des Bogens 117 Cm. hoch. Herr Dr. Keller liess das Bild durchzeichnen; es zu erhalten und zu restauriren, daran hinderte ihn kirchlicher Fanatismus. Das Gemälde soll indess seiner Zeit in schonender Weise wieder verdeckt worden sein, so dass es wohl möglich wäre, dasselbe wieder aufzufinden. Durch Waldmann's Wappen in der Mitte und dasjenige der Familie Schweiger (links)[2]) erweist es sich als Stiftung Waldmann's. Das Bild wurde schon in der Geschichte der Abtei Zürich (Bd. VIII der »Mittheilungen«) in verkleinertem Massstabe wiedergegeben, aber so schlecht und unschön, dass eine bessere Wiedergabe geboten schien; man wird die feinen Züge, die oft lebenswahren Formen, den anmuthigen Ausdruck hervorheben dürfen; die hier gegebene ganz getreue Zeichnung ist viel kräftiger, naturalistischer, als das süsslich verschwommene, weichliche Bild in Bd. VIII. Es ist ein merkwürdiges, historisches Andenken an die Persönlichkeit Waldmann's. Das Gemälde hatte die Bestimmung, das Münster an der Aussenseite zu schmücken und zugleich Waldmann's Familiengruft zu markiren, die unmittelbar auf der Rückseite der Wand im Innern liegt.

Wir sind in unserer Betrachtung von Waldmann's Vorgeschichte und Privatleben bei der Gruft desselben angelangt, und schliessen hier ab. Ein einfacher, ziemlich schmuckloser Stein mit Waldmann's Wappen, der noch jetzt an der Mauer gegenüber der Kanzel zu sehen ist, verewigt das grosse Ereigniss der Hinrichtung Waldmann's mit den lakonischen Worten: »Uff den 6. Tag Aprellen 1489 ist gericht Hans Waldmann.«[3]) Der Stein ist Ende 1845 gefunden und bis jetzt als von 1489 herstammend gehalten worden; doch sind die Formen der Buchstaben und Zahlen nicht durchweg nach dem Geschmack des 15. Jahrhunderts, sondern dürften eher auf spätere Zeiten hinweisen. Vielleicht ist der Stein die spätere Wiederholung eines älteren. Es ist eine von Herrn Zeller-Wertmüller ausgesprochene Vermuthung, dass der Stein vielleicht erst aus der Zeit der ersten Eröffnung von Waldmann's Grab herrühren möchte. Denn die Folgezeit hat den Gebeinen Waldmann's keine Ruhe gelassen. Im Jahre 1627 wurde Waldmann's Grab aufgedeckt, und in der Frische, mit der sich der Körper erhalten, glaubte jene abergläubische Zeit ein wunderbares Zeichen für die Unschuld des grossen Bürgermeisters zu sehen.[4]) In den Jahren 1646 und 1768 wurde die Gruft zum zweiten und dritten Male geöffnet.

[1]) Laut Protokoll vom 3. November 1849.

[2]) Das Wappen rechts konnte bis jetzt nicht gedeutet werden.

[3]) Die Abbildung in Arter's Zürcherischen Alterthümern ist nicht getreu; Herr Zeller-Wertmüller hatte die Güte, eine neue Zeichnung anzufertigen, welche wir Taf. I Fig. 2 wiedergeben.

[4]) Der Bericht über diese erste Eröffnung, verfasst von Bartholomäus Aahorn, Pfarrer zu Elsau, ist abgedruckt in Leuthy, Denkwürdigkeiten des Kantons Zürich, S. 96. Man braucht dabei nicht, wie ein rationalistischer Biograph Waldmann's im vorigen Jahrhundert (Stadtbibliothek Mscr. S. 283) that, Aahorn phantastischer Selbsttäuschung zu beschuldigen; die Erhaltung von Waldmann's Körper ist sehr wohl möglich und erklärt sich aus ganz natürlichen Gründen, wie schon Sal. Vögelin 1829 in seinem Alten Zürich, S. 274 f., unter Hinweis auf andere ähnliche Beispiele darthat.

Unsere Zeit sieht die Dinge nüchterner an. Wir stören nicht mehr in den Gräbern die Gebeine der Todten, um ein wunderbares Zeichen zu erhalten, wohl aber beschwören wir aus moderigen Archivgrüften die Zeugen der Vergangenheit wieder herauf, um aus ihrem Munde ächte Wahrheit zu vernehmen. Wir haben es hier gethan für die Vorgeschichte und das Privatleben Waldmann's, und dabei für das Räthsel seiner Persönlichkeit diejenige Lösung gefunden, die uns auch die politische Geschichte an die Hand gibt: dass Waldmann der Repräsentant neuer Lebensrichtungen seiner Zeit ist und uns alle Vorzüge und Schwächen derselben in hellem Lichte zeigt. —

Erklärung der Tafeln.

Tafel I. Fig. 1. Glasgemälde Waldmann's, sein Wappen darstellend, siehe Seite 24.

Fig. 2. Waldmann's Grabstein im Fraumünster, siehe Seite 25.

Fig. 3 und 3a. Becher Waldmann's, siehe Seite 24.

Fig. 4. Waldmann's Haus an der unteren Trittligasse, siehe Seite 17.

Fig. 5 und 6. Zwei Siegel Waldmann's, an Urkunden hängend.

Tafel II. Ehemaliges, von Waldmann gestiftetes Wandgemälde am Fraumünster, siehe Seite 25.

Beilage.

Waldmann's Hinterlassenschaft an Fahrhabe.

In seiner Biographie Waldmann's (1780) hat Füssli das Inventar von Waldmann's Hinterlassenschaft benützt und wiedergegeben, jedoch unvollständig und ungenau. In dieser Form, in welcher zugleich ein arges Missverständniss mit unterlief (s. oben S. 21), ist dasselbe in die Schilderung des 1846 erschienenen Buches von Staatsarchivar Gerold Meyer von Knonau „Der Kanton Zürich" übergegangen; Meyer gibt aber in seiner „Sittenschilderung" aus dem 15. Jahrhundert unter dem Titel „Häusliches Leben" die unvollständige und ungenaue Füssli'sche Redaktion nicht einmal ganz. Dem Forscher begegnen zudem hin und wieder sogar noch andere Redaktionen. Darum glaubten wir denn der Kulturgeschichte gegenüber die Verpflichtung zu haben, den die Fahrhabe bezüglichen Theil besagten Inventars hier ganz nach den Originalien (Staatsarchiv „Stadt und Landschaft" 367, 2) wiederzugeben, um so mehr, als es von kompetenter Seite gewünscht worden ist. Die Ordnung und Titulatur schliesst sich an die Originalien selbst an.

Baares Geld: 580 ℔.
Silbergeschirr: 79 Stück, klein und gross, ein beschlagenes Köpfli. 10 Silber-Löffel, 23 beschlagene Löffel. (Ein „vergülter grosser Kopf" ward verkauft um 85 fl., ein silberner Kopf um 16 fl., ein anderer um 36 fl., ein silberner, vergoldeter Becher um 30 fl.) Gewicht Alles: 139 Mark.
Halsband von Silber und vergoldet 27 Loth; sein Insiegel 3 Loth.
Ludwig Steinbock hat noch etlich Silbergeschirr bei 6 Mark.
Desglich hat er noch etlich gold.
Silberne und vergülte rore, Knöpfen und stäfften 1 Mark 4 Loth.
Ein Messgewand und ein Kelch.
Auch etlich Siden.
Item ein schwarzen arrassin mardryn rock.
Bruner arassin mardryn rock.
Schwarzer Schamlatt mit marder underzogen.
Schwarzer Schamlatt mit zendel.
Bruner Schamlet mit einem lamb futter.
Ein schwarzen Damast mit ruck fech.
Ein schwarzen Sammat mit zendel.
Schwarzer gfülter rock mit Marderkellen.
Grauer gfülter rock.
Bruner gfülter rock mit schwarzem schaffin futer.
Bruner einfalter wullin Rock.
Schwarzer einfalter wullin Rock.
Langer grauer einfalter Rock.
Ein Leibrock mit weissen lambfälen
Langer grauer zwiefalter Mantel.
Drei kurze Mäntel.
Zwei schwarze atlasse Wams.
Ein roth damasti Wams.
Ein grau damasti Wams.
Zwei Schürlatzy Wams.
Fünf Paar Hosen.

---

19 usbereit Bettstatten.
Bei 70 oder 80 Kissen.
80 Linlachen.
4 seidene Decken und ein Decke mit Seide genäht.
3 Gutschen mit jr Zugehörd, 20 Stuhlküssi und allerlei Zierd von Banktüchern u. dgl.
5 Tische.
60 Tischlacken.
14 Häfen, klein und gross.
11 Kessi, klein und gross
2 gross Kessel und 3 Dreifüss.
5 möschi Pfannen.
1 Pfäfer Pfannen.
6 Pfannen, Röst, Dreifüss, sessel, Pfannenknecht, Zeinen u. dgl. Hausplunder.
2 Wasserkessel,
3 Giessfass.

1 Mörsel.
2 zinnene Flaschen.
8 oder 10 mösche Becken, klein und gross.
23 Kerzenstöcke.
1 Möschi rössli.
1 Möschi kesseli.
1 möschis stintzli.
30 Paar zinni Blatten und Schüsseln, klein und gross.
10 Kanten, klein und gross.
2 zinni Flaschen.

---

1 Hackenbüchse.
8 Handbüchsen.
10 Schweinspiess.
4 Hellebarden.
2 Streitäxte.
4 Armbrost, und allerlei Harnischs.

---

3 Pferde.
Ein Pferd hat Hauptmann Werder zu Küssnacht.
28 Käspli, Kasten, Kisten und Trög.

Auf Schloss Tübelstein ist noch:

In der Stuben im Thurm: 1 gütschli.
In der Nebenkammer: 2 Bett, 2 Spanbett, 3 Decken, 3 Küssi.
In der anderen Kammer im Thurm: ein leer Spanbett an sail.
Im Erggel: ein bloss Bett, 1 Spanbett an sail, ein Stuhlküssi und ein bloss Küssi.
Im anderen Erggel: ein leer Spanbett.
In der Lauben: ein Tisch, ein Bratspiess.
In der unteren Stube: 2 Tisch, 4 Tischlachen, 1 Essigfass und 1 Brotkorb.
In der Kammer neben der Stuben: 2 Spanbett, 2 Bett, 3 blosse Küssi, 3 Deckinen, 3 Linlachen, 4 Küsseli.
In der Jungfrauen Kammer: 2 Spanbett, 1 Laubsack, ein Zuber, ein Schmalsat Kast.
Vor der Kuchi: ein Käspli.
In der Kuchi: 1 Hafen, 1 Dreifuss, ein Rost, 1 Kessi, 2 Pfannen, 1 Wasserkessi, 1 eiserne Schaumkelle, 1 leerer Ankenkübel, 2 leere Fass.
Im unteren Keller: 5 leere Fass.
Im Stall: 5 Kühe und 4 Kälber.
So ligen 8 sag blutschy an der glatt.

Nachtrag aus einem zweiten Rodel:

14 Ellen schwarzer Sammet, unzerschnitten.
1 Krütz uff ein Messachel.
1 Täsch mit goldenen Faden genäht.
2 Schild zum Schnäggen.
2 Pfauen zu Dübelstein.
Etliche Berlen à 4 ℔.
Ein Krotenstein ist in Silber gefasst.

Edlibachs oben (S. 12) erwähntes Inventar bezeichnet als Eigenthum von Waldmanns Frau an „Hausplunder und Fahrender Hab“:

90 Eimer Wein 270 ℔ in Waldmanns Gewerb.
260 ℔ gab im min Mutter an Tüchlin und barem Geld auch in Gewerb.
5 silberne Becher, jeder 8 Loth: 40 ℔.
300 Eimer Fässer, voll und leer, von minem Vatter Ulrich Edlibach.
8 Bettstatt mit Zubehörd: 80 fl.
2 gewürkt Gutschenen mit Kissen, Pfulmen und Spanbettli: 10 fl.
Sonst viel Kissen und gewirkte Stuhlküssi.
Pfulmen, 35 Lilachen und Bankküssi.
Küchengeschirr, von dem man nicht mehr recht weiss, was Waldmann eigen ist, denn es 27 Jar ist, seit mein Vater Ulrich Edlibach gestorben. Doch schlägt sie es an zu 150 ℔.
2 sehr gute Panzer von Ulrich Edlibach sälig: 40 ℔.





Die

Glasgemälde

in

der Rosette der Kathedrale von Lausanne.

Ein Bild der Welt

aus

dem XIII. Jahrhundert.

Von

J. Rudolf Rahn.

Zürich.
In Commission von Orell Füssli & Co.
Druck von David Bürkli.
1879.

Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.
Bd. XX, Abtheilung I, Heft 2.

Wer die kirchliche Kunst in ihren tonangebenden Schöpfungen erforschen und schätzen gelernt hat der kennt die unermessliche Fülle bildnerischen Schmuckes, mit dem man die mittelalterlichen Dome und Kathedralen auszustatten pflegte. Die von Reims, Paris und Amiens enthalten eine jede an die zwei- bis viertausend Statuen allein und die Zahl der Figuren, welche in den Glasgemälden der Kathedralen von Chartres, Bourges und Le-Mans vereinigt sind, hat man auf wenigstens drei-, vier- und fünftausend berechnet. [1]) Man denke sich dazu die Fülle anderer Zierden: Malereien an Wänden und Gewölben; den Schmuck der Fussböden mit figurenreichen Mosaiken; Altäre, Leuchter und die mächtigen Lichtkronen, diese wie jene mit einem Aufwande von Bildwerken und Statuetten geziert; historische und allegorische Figuren sogar auf den Bleidächern angebracht, wie ein solches jetzt noch die Kirche Notre-Dame zu Châlons-sur-Marne besitzt [2]) — wohl hat seit der Pharaonenzeit die Kunst keines Volkes einen solchen Bilderreichthum geschaffen.

Eine Kathedrale wie die von Chartres in den Tagen ihres Glanzes war eine Welt, ein Abbild der Universalgeschichte in des Wortes voller Bedeutung; denn lange nicht den heiligen Schriften allein haben die Bildner und Maler des XI., XII. und XIII. Jahrhunderts ihre Gedanken und Stoffe entlehnt; sie haben zurückgegriffen auf die Geschichten und Fabeln des heidnischen Alterthums, aus der Literatur und dem Sagenschatze der eigenen Vergangenheit geschöpft, dann wieder hineingeschaut ins Tagesleben, und in Formen und Farben übersetzt, was Wissenschaft und Wunderglaube, Poesie und Wirklichkeit ihnen immer zu denken und zu schauen gegeben.

Man muss, will man diese Bilderlust des Mittelalters begreifen, die vielseitigen Dienste erwägen, welche die Kirche in damaliger Zeit zu erfüllen hatte: Erweckung zur Andacht, Belehrung und Unterhaltung, das Alles sollte dem Gläubigen geboten werden, der den heiligen Pforten sich nahete.

Xistus episcopus plebi Dei stand schon im V. Jahrhundert auf einem von Sixtus III. gestifteten Mosaik in der römischen Basilika S. Maria Maggiore geschrieben, und »sanctæ plebi Dei« — dem heiligen Volke Gottes — hat noch im XVI. Jahrhundert ein Priester von S. Nizier zu Troyes ein dort gemaltes Glasfenster gewidmet. [3]) Mehr als ein Jahrtausend lang hat also der Gedanke von der volksthümlichen Bedeutung der kirchlichen Bilder und Zierden sich forterhalten. Allein auch andere Nachrichten, Beschlüsse der Synoden, Aussprüche von Kirchenvätern und sonstige Aeusserungen hervorragender Kleriker giebt es genug, welche die Meinung von dem heilbringenden Nutzen der Bilder bestätigen und die Ziele erläutern, welche die Kirche damit erreichen wollte. Anzufangen mit den Schriften Paulinus

[1]) Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu par M. Didron. Paris 1843 (Collection de documents inédits sur l'histoire de France, publiés par l'ordre du Roi et par les soins du ministre de l'instruction publique. Troisième série. Archéologie. Instructions du comité historique des arts et monuments), pag. 1.

[2]) Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIme au XVIme siècle. Paris 1864. Vol. VII, p. 211.

[3]) Didron a. a. O. p. 5.

Nolanus [1]), einem Ausspruche Gregors des Grossen im VI. [2]), des Walafried Strabo im IX. Jahrhundert [3]), sind dergleichen nachzuweisen bis ins XI. Jahrhundert, da die Synode von Arras entschied: was die Ungelehrten nicht durch Lesung der heiligen Schriften sich aneignen könnten, das erblickten sie in den Gestalten der Gemälde. [4])

Nun ist es begreiflich, dass solche Lehren einer systematischen Grundlage nicht entbehren konnten. Schon in den altchristlichen Mosaiken ist ein Streben nach fester Ordnung und planmässiger Gruppirung der einzelnen Bilder zu beobachten. Sie waren die Fundamente, auf denen das Mittelalter weiter baute. Die einfache Gegenüberstellung alt- und neutestamentlicher Scenen erweitert sich zur dreifachen Parallele, derart, dass bald nach innerer Verwandtschaft, bald nach äusserer Gleichheit der Handlung einem neutestamentlichen Vorgange in zwei Bildern entsprechende Episoden aus dem alten Bunde, und zwar aus der Zeit vor und nach der mosaischen Gesetzgebung gegenübergestellt wurden. [5])

Das waren biblische Vorstellungen, mit denen sich andere, legendarischen Inhaltes zu Cyklen von oft erstaunlichem Umfange verbanden. Allein dabei blieb man nicht. Bei der Anschauung des Mittelalters, der zu Folge alle Dinge dazu dienen sollten, den Glauben an die göttliche Allmacht und Weisheit zu stärken, lag es nahe, den Kreis der Vorstellungen auch über das religiöse Gebiet hinaus zu erweitern, derart, dass nun auch profane Stoffe mit Rücksicht auf eine christlich moralische Verwendung gewählt und mit den übrigen Vorstellungen zu einem Lehrgebäude auf weitester Grundlage verwendet wurden.

Schon ältere Schriftsteller: Isidorus Hispalensis, Beda, Rhabanus Maurus u. A. hatten die Grundlagen dazu geschaffen. Eine Fülle von Kenntnissen von der Natur und den menschlichen Dingen war aus dem klassischen Alterthum überliefert worden. Allein das war ein chaotisches Wissen, dessen Besitz, sofern er der Kirche ein nutzbringender werden sollte, einer festen Gliederung und christlicher Interpretationen nothwendiger Weise bedurfte. Diese Ziele zu erreichen, war das Streben der Encyklopädisten und das Ergebniss ihres Schaffens eine Vereinigung alles religiösen und weltlichen Wissens zu einem auf symbolischen Rücksichten beruhenden Systeme. Die Kenntnisse von der Natur, Geschichte und heiligen Doctrin in ihren mannichfaltigen Wechselbeziehungen und mit steten Hinweisungen auf Gott, den Schöpfer und Lenker des Universum, sollten in Einem Zusammenhange dem Leser vorgeführt und ihm auf diese Weise ein Bild der Welt — eine imago mundi, oder, wie der Mönch Vincentius von Beauvais im XIII. Jahrhundert sich ausdrückte, ein speculum majus geboten werden.

In diesem letzteren Werke hat die mittelalterliche Encyklopädie ihren grossartigen Abschluss gefunden. In drei Theilen führt der gelehrte Dominikaner die ganze Summe der damaligen Kenntnisse vor: in einem speculum naturale, doctrinale und historiale. Dort, in dem ersten Theile mit Gott und den himmlischen Mächten beginnend, geht er über zu der Beschreibung der sinnlichen Welt; er zählt die Schöpfungstage auf und knüpft daran die Betrachtung sowohl der Natur Gottes als der geschaffenen Werke und zuletzt des Menschen als des Bandes der ganzen körperlichen und geistigen Natur.

Im zweiten Theile wird vom Sündenfall der Ausgang genommen, um zu zeigen, durch welche Mittel der Mensch zur Tugend und Weisheit zu führen sei; das sind die Wissenschaften und aller Weisheit

[1]) Die betreffenden Stellen a. a. O. p. 7.

[2]) Schnaase, Geschichte der bildenden Künste. Düsseldorf 1869. Bd. 3, p. 568.

[3]) A. a. O. Bd. IV, p. 330.

[4]) Kugler, Geschichte der Malerei. 2. Auflage. Bd. I, p. 145. Vgl. auch Didron a. a. O. p. 6.

[5]) Andere Parallelen bei Kugler a. a. O. p. 133.

Ziel: die Theologie. Der dritte und letzte Theil enthält die Geschichte von der Schöpfung bis zur heidnischen Welt, und dann, von den Wundern der Märtyrer und Heiligen berichtend, bis zu der die nahe Ankunft des Antichrist verkündenden Gegenwart, worauf die Beschreibung des jüngsten Gerichtes das Ende bildet.

Man darf die Bedeutung solcher Werke für die Kunstgeschichte nicht übersehen, denn oft haben die darin niedergelegten Theorien ihre unmittelbare Verkörperung durch die bildenden Künste gefunden. So hat Didron eine mit dem speculum majus des Vincentius von Beauvais übereinstimmende Gedankenfolge in dem statuarischen Schmuck der Kathedrale von Chartres nachzuweisen versucht, [1]) und ähnliche Parallelen, beschränkt auf einzelne Theile der mittelalterlichen Encyklopädien, sind unter den Schöpfungen der Plastik und Malerei gar manche zu finden.

So will es manchmal scheinen, als ob gewisse Vorstellungen, die zum Schmucke mittelalterlicher Bauten gehören, nur zufällige Aeusserungen seien der Künstlerlaune, einer Lust am Räthselhaften und in offenem Widerspruche stehend mit der kirchlichen Umgebung, in der wir sie schauen. Das kommt davon her, dass solche Zierden entweder nur Reste sind einer grösseren Bilderfolge, deren Lücken wir nicht mehr zu ergänzen vermögen. Oefters jedoch ist eine Umgebung bildnerischen Schmuckes noch wohl erhalten, allein man vergisst es, dieselbe zu Rathe zu ziehen, und doch will das Einzelne nichts bedeuten, erst im Zusammenhang mit anderen Vorstellungen, in der tiefsinnigen Beziehung auf Benachbartes, in der Unterordnung unter ein cyklisch geordnetes Ganzes erfüllt es sein Gesetz.

Man täuscht sich daher sehr, wenn man die Gebilde der mittelalterlichen Phantasie schlechtweg für Räthsel und Capricen, für Producte eines unwissenden und barbarischen Zeitalters hält. Viele Bildwerke romanischen Stils mögen die Meinung von einer phantastischen Willkür bestätigen; aber seit dem Beginn der gothischen Aera hat eine höhere Gesetzmässigkeit in der Gliederung bildlicher Cyklen nicht mehr gefehlt. Wie eben damals die Theologie in den grossen dogmatischen Lehrgebäuden die ganze Summe des überlieferten Wissens resümirte, so nahm auch die Kunst an dieser ordnenden und sammelnden Thätigkeit Theil. Dieselbe grossartige Logik, die sich in dem constructiven Organismus der frühgothischen Bauten bewährt, sie ordnet ein Volk von Statuen, das diese Dome belebt, und schafft Gedankenkreise, die einen hohen Begriff von dem Wissen und Fühlen jener Zeit erwecken.

Zu den auf mittelalterlichen Denkmälern immer wiederkehrenden Darstellungen gehören die Zeichen des Thierkreises und die Monatsbilder. Schon auf einem vermuthlich aus dem VII. Jahrhundert stammenden Mosaikfussboden, den Renan aus einer um 652 gegründeten Kirche in Sour (Tyrus) für die Sammlung des Louvre erworben hat, sieht man in einer Reihe von Medaillons die Personificationen der Monate, der Jahreszeiten und der Winde dargestellt. [2]) Auf Mosaiken, zum Schmucke der Fussböden, scheinen Dergleichen während des früheren Mittelalters überhaupt mit Vorliebe abgebildet worden zu sein. Reste eines solchen aus dem X. Jahrhundert stammenden Musives sind in S. Giovanni Evangelista in

[1]) A. a. O. p. 15 u. f. Vgl. dagegen Bulteau, Description de la cathédrale de Chartres. Paris et Chartres 1850. p. 66 n. 3.

[2]) Abbildungen in Didron's Annales archéologiques. Vol. XXIII et XXIV.

Ravenna erhalten;[1]) von Werken des folgenden Jahrhunderts sind die Mosaikfussböden in den Abteikirchen von Tournus[2]) und S. Remy in Reims[3]) durch Beschreibungen bekannt und Fragmente eines dritten, den Erzbischof Anno um 1069 vermuthlich durch italienische Künstler ausführen liess, in der Krypta von S. Gereon in Köln erhalten geblieben. Noch grösser ist die Zahl der bekannten Werke aus dem XII. Jahrhundert: Thierkreis und Monatsdarstellungen bald als vereinzelte, bald beide Folgen in Parallelen gesetzt, finden sich auf den Fussbodenmosaiken von S. Prospero Maggiore in Reggio und der Kathedrale von Otranto;[4]) in Oberitalien in S. Savino zu Piacenza,[5]) dem Dom von Aosta[6]) und der Kirche S. Michele zu Pavia.[7]) Aus Frankreich sind Zeichnungen von ähnlichen Arbeiten in S. Bertin zu S. Omer[8]) und zwei Kapellen in der Abteikirche von S. Denis[9]) bekannt, und schliesslich als Hauptwerke dieser Art aus dem XIII. Jahrhundert die Mosaikfussböden im Baptisterium von Florenz, der Kirche S. Miniato al Monte daselbst[10]) und der Kathedrale von Canterbury[11]) zu nennen.

Zuweilen sind der Thierkreis und die Monatsbilder die einzigen Darstellungen geblieben; in den meisten Fällen jedoch sind Spuren anderer Bilder vorhanden, welche auf den Zusammenhang mit einem weiteren Ideenkreise schliessen lassen. Bald sind es solche, die einen dogmatischen Lehrgang verrathen: Personificationen der Tugenden und der freien Künste; das Labyrinth und der Kampf des Theseus mit dem Minotaurus, dem Sieg Davids über Goliath als Gegenbild zur Seite steht. Anderswo dagegen überwiegt das kosmographische Element: den Sternbildern und Monatsdarstellungen sind die Personificationen der vier Paradiesflüsse beigesellt, die der Elemente und Himmelsgegenden; fremdartige Thiere, Elephanten u. dgl. und seltsame Halbwesen, wie man sie auf dem Fussbodenmosaik in S. Michele zu Pavia sieht.

Gewiss ist anzunehmen, dass die Künstler in keinem Falle diese Bilder selber erfunden, oder die ihnen aus den mannichfaltigen Gebieten des damaligen Wissens zu Theil gewordenen Anregungen nur dazu verwendet haben, um eine Summe zufälliger Zierden zu schaffen, sondern wer diese Bilder sah, der musste sie auch verstehen, und in der Lage sein, dieselben den damals bekannten und allgemein geläufigen Gedankenkreisen einzuordnen.

[1]) Der Mosaikfussboden in S. Gereon zu Cöln, restaurirt und gezeichnet von Toni Avenarius, nebst den damit verwandten Mosaikfussböden Italiens herausgegeben von E. Aus'm Weerth. Festschrift des Vereins von Alterthumsfreunden in den Rheinlanden zum Geburtstage Winkelmann's am 9. December 1872 und 1873. Bonn 1873. p. 4, n. 4.

[2]) Didron, Annales archéologiques. Vol. XVII, p. 121. E. Müntz, Notes sur les mosaïques chrétiennes de l'Italie, in der Revue archéologique. 1876, Juillet à Décembre. Vol. XXXII, p. 412.

[3]) Didron, Annales archéologiques. Vol. X, p. 64; vol. XVII, p. 120, n. 5. Piper, Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst. Weimar 1847. Bd. I, p. 28.

[4]) Müntz a. a. O.

[5]) Aus'm Weerth a. a. O. Taf. VIII, p. 18.

[6]) A. a. O. Taf. IX, p. 17, und Didron, Annales archéologiques. Vol. XVII.

[7]) Aus'm Weerth Taf. IV, p. 14.

[8]) Viollet-le-Duc a. a. O. vol. VI, p. 406. Aus'm Weerth p. 12. Essai sur la mosaïque de S. Bertin par Alex. Hermand. S. Omer 1834. Wallet, Description d'une crypte et pavé mosaïque de S. Bertin. S. Omer 1863. (Diese beiden letzteren Werke sind uns leider unzugänglich geblieben.)

[9]) Viollet-le-Duc vol. VI, p. 404, vol. V, p. 15 (mit Abbildung), vol. IX, p. 552. Didron, Annales archéologiques, vol. XVII, p. 120, datirt diese Mosaiken noch aus dem XI. Jahrhundert. Vgl. auch Piper, Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst. Weimar 1851. I. Bd., 2. Abthlg., p. 384.

[10]) Aus'm Weerth a. a. O. p. 4, n. 4, mit Abbildung des Mosaiks in der Taufkapelle auf p. 22.

[11]) Schnaase a. a. O. Bd. V, p. 561.

Diese Voraussetzung wird denn auch bestätigt durch den Umstand, dass wir dieselben Vorstellungen als typisch wiederkehrende Erscheinungen unter den plastischen Zierden gewahren. Schon seit dem X. Jahrhundert sind vereinzelte Darstellungen von Thierkreiszeichen unter den kirchlichen Sculpturen nachzuweisen; die ältesten wohl an den Kapitälen in S. Germain-des-Prés in Paris, [1]) aus dem XI. Jahrhundert solche an dem Westthurm der unweit Cöln gelegenen Abteikirche von Brauweiler [2]) und dem ehemaligen Hauptportal der Kathedrale von Tournai in Belgien. [3]) Grösser ist die Zahl der Sternbilder und Monatsdarstellungen aus dem XII. Jahrhundert, [4]) und seit dem Beginn der gothischen Aera waren dergleichen beinahe an jeder grössern Kathedrale Frankreichs zu schauen. [5])

Erwägt man nun die Continuität, mit der sich diese Bilderfolgen unter den christlichen Kunstvorstellungen erhalten haben und ihre übereinstimmend wiederkehrende Verbindung mit gewissen Gebäudetheilen: den Façaden, Vorhallen und Portalen, so liegt es wohl nahe, der Annahme beizupflichten, dass es sich keineswegs um die Vorstellung eines bloss astronomischen Cyklus, eines einfachen Calendariums gehandelt habe, sondern dass noch andere, höhere Gesichtspunkte zur Wahl dieser Stoffe mitbestimmend geworden seien. Es ist daher nöthig, auch die übrigen Gegenstände ins Auge zu fassen, welche an den Kirchenportalen in der Regel von dem Thierkreise umschlossen sind.

So sieht man an dem aus dem Anfange des XII. Jahrhunderts stammenden Hauptportal der Abteikirche von Vézelay in Burgund die Kolossalfiguren des Heilandes in seiner Glorie und der Apostel, umrahmt von einer Anzahl kleinerer Bildwerke. Sie stellen am Sturz des Bogenfeldes, gegenüber den Sünden und Lastern, die Tributpflichtigen des Klosters vor, wie sie dem Stifte die Erträgnisse der Jagd, der Fischerei und ihrer Felder überbringen. Dann, den Halbkreis der Lünette umrahmend, folgen eine Reihe räthselhafter Figuren, Repräsentanten vielleicht der fernen und unbekannten Welttheile, von denen die Kunde aus den Schriften der Alten in die der Kirchenväter und sodann in die Literatur der Moralisten und Kosmographen übergegangen ist. Endlich, den Abschluss des Ganzen, den Inhalt einer Folge von Medaillons auf der äussersten Archivolte, machen die Zeichen des Thierkreises und die Monatsbilder. [6])

Einen ähnlichen Schmuck zeigt das nördliche Seitenportal an der um 1170 erbauten Westfaçade der Kathedrale von Chartres. Inmitten des Thierkreises und der Monatsbilder ist die Himmelfahrt des

[1]) Piper a. a. O. I, 2. p. 290.

[2]) E. Aus'm Weerth, Kunstdenkmale des Mittelalters in den Rheinlanden. Bonn 1868. I. Abthlg., III. Bd., p. 39.

[3]) B. Du Mortier, fils, Étude sur les principaux monuments de Tournai. Tournai 1862. p. 47.

[4]) In Italien an den Portalen von S. Marco in Venedig (Didron vol. XIV, p. 165), S. Zeno in Verona (Schnaase Bd. IV, p. 710), am Dom von Lucca (Aus'm Weerth p. 4, n. 4), Modena (Didron vol. XIV, p. 166), Piacenza (a. a. O.). In Frankreich an den Portalen der Abteikirchen von Vézelay (Viollet-le-Duc vol. IX, p. 551) und S. Denis, an den Kirchen S. Ursain in Bourges (a. a. O. Bd. VIII, p. 203), Surgères (Aus'm Weerth p. 4, n. 4), Ste Geneviève zu Paris (a. a. O.), Avalon (Ferd. de Lasteyrie, Histoire de la peinture sur verre d'après les monuments en France. Paris 1853. p. 80, n. 2), von Pritz bei Laval (Aus'm Weerth a. a. O.), den Kathedralen von Autun (a. a. O.) und Chartres (Westfaçade).

[5]) Notre Dame zu Paris, Kathedralen von Chartres (nördliches Querschiff), Sens, Senlis, Amiens, Reims, ferner nach Aus'm Weerth p. 4, n. 4, an den Kathedralen von Bourges, Cambrai, Poitiers, Bordeaux, den Kirchen von Bourg-Argental, Civray, Arras, Auxerre, Issoire, Bazas (Piper Bd. II, p. 291), S. Pompain (Deux-Sèvres). Auber, Histoire et théorie du symbolisme religieux. Paris et Poitiers 1871. Tome III, p. 427. In Deutschland finden sich Monatsbilder aus dem XIII. Jahrhundert am Portal des Münsters von Strassburg und in Glasgemälden des Münsters von Freiburg im Breisgau.

[6]) Viollet-le-Duc a. a. O. tome VII, p. 388 u. f.

Heilandes dargestellt. Diese Sculpturen bilden ein Ganzes mit denen des Hauptportales und der südlichen Nebenpforte; sie vereinigen sich zusammen zu einem Hymnus auf die Herrlichkeit und das Reich des Heilandes,[1]) und wieder dieselben Gedanken mit dem grossartigsten Aufwande statuarischen Schmuckes bis zur Glorie des Weltenrichters oder der Jungfrau durchgeführt, liegen den Portalsculpturen von S. Denis, Notre Dame zu Paris, von Senlis, Reims und Amiens, von Strassburg und Freiburg i. Br. zu Grunde.[2])

Es hält nicht schwer, die Bedeutung dieser Vorstellungen gerade in solchem Zusammenhange zu verstehen. Schon die Stelle, an der sie so häufig wiederkehren, ist hiefür bezeichnend. Fast immer nämlich sind es die Portale, welche mit Monatsbildern und den Thierkreiszeichen geschmückt zu werden pflegten. Nun muss man die Gesetze kennen, nach welchen der Inhalt der plastischen Zierden an solcher Stelle sich ordnet. Diese Gesetze entsprechen genau dem Gedanken, der in der Structur der Portale ausgesprochen ist. Ihre allmäliche Erweiterung nach Aussen mit einem Wechsel kraftvoller Gliederungen an Pfosten und Bögen giebt, wie Schnaase vortrefflich erläutert,[3]) das Bild einer himmlischen Glorie, welche an den leuchtenden Glanz und den raschen Umschwung des Firmamentes erinnert. Wie lag es da nahe, dass auch der Plastiker diesen Gedanken aufgriff, und denselben noch mehr zu veranschaulichen trachtete. Er that es, indem er den Kern des Ganzen, die heiligsten Gestalten und Scenen, welche den Schmuck der Lünette bilden, mit den himmlischen Chören der Engel und Seligen, der Heiligen und Märtyrer umgab, und schliesslich die Kraft des Höchsten, von welchem der Umschwung des Himmels angeregt und geordnet wird, auch durch die Sternzeichen und die Bilder der Monate, die Vorstellungen des Zeitlaufs auf Erden, dem Beschauer vor Augen führte.

Und in diesem Sinne haben sie auch die Zeitgenossen gedeutet. Am ausführlichsten wohl hat sich darüber Vincentius von Beauvais geäussert. Im dritten Buche des speculum doctrinale, de rustici operis industria, zählt er die ländlichen Arbeiten auf, die man in den verschiedenen Monaten zu verrichten pflegt. Er stellt sie dar als eine Pflicht, die Gott den Menschen überwiesen habe, Er, der die Sonne scheinen lasse und durch sie der Erde Gedeihen und der Arbeit seinen Segen verleihe.[4]) Nicht die trockene Illustration eines Calendariums war es, welche die Bildner mit dergleichen Vorstellungen erzweckten, sondern vielmehr die einer Predigt, die den Gläubigen mahnen sollte, dass Gott, der im Tempel wohnt, der Urheber und Lenker alles dessen sei, was im Himmel und auf Erden geschehe, und so gedeutet, als Hinweisungen auf die ewigen Wahrheiten und Ziele der Christen, sind denn auch die weiteren Symbole verständlich, die Darstellungen der Tugenden und Laster, der klugen und thörichten Jungfrauen u. s. w., die man so häufig mit diesen Bilderkreisen in Parallele setzte.[5])

Nun schliesst das nicht aus, dass Sternzeichen und Monatsbilder wohl auch noch in anderem Sinne verwendet wurden, derart, dass man zunächst an ihre natürliche kosmographische Bedeutung dachte und

[1]) Bulteau, Description de la cathédrale de Chartres. Paris et Chartres 1850. p. 50.

[2]) Vgl. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste Bd. IV: Freiburg i. Br. p. 291; Strassburg p. 295; Amiens p. 296. Ueber Freiburg vgl. auch C. P. Bock, Der Bildercyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters. Freiburg i. Br. 1862.

[3]) Bd. IV, p. 134.

[4]) Auber, Histoire et théorie du symbolisme religieux vol. III, p. 454, n. 1, erinnert hiebei an verschiedene Bibelstellen.

[5]) Portale von S. Marco in Venedig, Strassburg, S. Pompain (Deux-Sèvres) (Auber a. a. O. p. 427), Westliche Rosette in Notre-Dame zu Paris, Glasgemälde über den Galerien der Seitenschiffe des Münsters zu Freiburg im Breisgau etc.

sie demnach in einem Zusammenhange vorführte, der ihnen erst mittelbar eine dogmatische Bedeutung verlieh. So ist diess in Chartres der Fall, wo diese Bilderfolgen zum zweiten Male an dem herrlichen Nordportal des Querschiffs erscheinen. Mit der Schöpfungsgeschichte beginnt hier die Reihe der statuarischen Compositionen. Man sieht Gott Vater, wie er aus seiner Ruhe heraustritt, um Himmel und Erde und was sie belebt zu schaffen. Dann folgen die Geschichten der Voreltern bis zur Vertreibung aus dem Paradiese und eine Schilderung alles Natürlichen in Beziehung auf den Menschen. Dem Thierkreis und den Monatsbildern reihen sich die Personificationen der Handwerke, der Künste und die der Tugenden an, und nun erst setzt die heilige Geschichte ein bis zum Leben des Heilandes und der Krönung der Jungfrau, welche den Abschluss bildet. Man sieht, nur episodisch, im Gefolge der Schöpfungsgeschichte, sind hier Stern- und Monatsbilder als rein kosmographische Zeichen einem reich gegliederten Vorstellungskreise eingeordnet.

Aus einer solchen Stellung erklärt sich die weitere Ausführung, welche der Zeitkreis durch eine Reihe anderer Typen erhielt. An dem Hauptportal der Markuskirche in Venedig erscheinen zur Seite des Heilandes, dessen Brustbild im Scheitel der Archivolte zwischen den Monatsbildern figurirt, die Personificationen der Sonne und des Mondes. [1]) Dieselben Bilder sieht man an der Kathedrale von Piacenza, hier abermals mit dem Zodiakus in Verbindung gebracht und gefolgt von drei Winden und zwei Sternen, die durch Beischriften als Angelus stella und Angelus stella commeta bezeichnet sind. [2]) Die vier Paradiesflüsse ferner, die Personificationen von Tag und Nacht, des Sommers und Winters haben die Bildner am Nordportale von Chartres dargestellt, und wie schon zu Anfang des XII. Jahrhunderts in Vézelay allerlei Fabelwesen das Bild der Welt veranschaulichen sollten, so hat auch in Sens zu Ende desselben Jahrhunderts eine Reihe verwandter Geschöpfe am Hauptportal der Kathedrale ihre Stelle gegenüber den Monatsillustrationen gefunden. [3])

An Stoffen aller Art, auch wenn es sich um die Ausführung eines rein kosmographischen Themas handelte, fehlte es mithin nicht. Allerdings ist in den oben genannten Cyklen die Erweiterung eine bloss partielle geblieben; sie geschah durch Hinzufügung der Sterne hier, der Paradiesflüsse dort, sowie durch andere Personificationen, die man vereinzelt im Gefolge der Monatsbeschäftigungen und Thierkreiszeichen zur Darstellung brachte. Allein es ist anzunehmen, dass auch eine methodische Behandlung, die Vereinigung aller derartigen Vorstellungen zu einem festen in sich abgeschlossenen Cyklus, schon damals in schriftlicher oder bildlicher Form versucht worden sei.

Für die byzantinischen Künstler war hiefür im Malerbuche vom Berge Athos eine directe Anweisung gegeben. Der Maler, heisst es da, der »die vergängliche Zeit dieses Lebens« darzustellen habe, ziehe einen kleinen Kreis, in welchem die Figur der Zeit oder der Welt zu malen sei. Dann schlage er über Kreuz, diesem Centrum sich anschliessend, 4 Halbkreise. Sie sollen die Jahreszeiten enthalten, durch Männer oder Frauen repräsentirt, welche die jeweilig üblichen Hantirungen verrichten. Wieder ein Kreis umgiebt diese Rosette, gefolgt von 2 concentrischen Bändern, deren eines die Namen der Monate gefolgt von den Thierkreiszeichen, und das äusserste die 7 Altersstufen vom Kinde bis zum Greise weist. Zwei Engel, als Tag und Nacht bezeichnet, drehen den Kreis. [4])

[1]) Didron, Annales archéologiques. Vol. XIV, p. 165.

[2]) A. a. O. p. 166.

[3]) Eine Probe davon bei Viollet-le-Duc Bd. II, p. 4.

[4]) Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine avec introduction et des notes par M. Didron, traduit du

Und auch den Abendländern fiel es nicht schwer, sich die Anregungen zu derartigen Vorstellungskreisen aus einer Reihe allgemein bekannter und verbreiteter Werke zu verschaffen. Man brauchte nur die Schriften der Encyklopädisten zu lesen, von Isidorus Hispalensis bis auf Vincentius v. Beauvais hinab, um jeden nur wünschbaren Aufschluss und ganze Systeme zu finden, nach denen ein Bild der Welt in Formen und Farben zu geben war.

Eine derartige Quelle mögen des Honorius Augustodunensis drei Bücher de imagine mundi gewesen sein. [1]) Honorius scheint ein Deutscher und seine Heimat nicht Autun, sondern Augsburg gewesen zu sein. [2]) Er lebte, wie er selber angibt, im Anfang des XII. Jahrhunderts zu Kaiser Heinrichs V. Zeit. In dem eben genannten Werklein ist der erste Theil einer Beschreibung aller natürlichen Dinge gewidmet. Den Anfang macht die Schöpfungsgeschichte und eine Beschreibung der Erde, des Paradieses zuerst und seiner 4 Flüsse. Dann folgen der Reihe nach die drei bekannten Welttheile mit Aufzählung ihrer Länder, Bewohner und mannichfaltigen Eigenthümlichkeiten. Indien mit seinen Pygmaeen und Macrobiten giebt dem Verfasser Anlass, seine Kenntnisse von den übrigen Fabelwesen, den Hundsköpfigen, Arimaspen, Cyclopen, Einfüsslern und allerhand Wunderthieren zu entwickeln. Eine Beschreibung der Hölle beschliesst den Abschnitt von der Erdkunde. Nun kommen die übrigen Elemente: Wasser und Luft mit ihren Bewohnern und schliesslich das Feuer. Hier ist die Stelle, wo der Verfasser den Uebergang zu den Planeten und Thierkreiszeichen findet. Er knüpft daran eine Erörterung des Calendarium und schliesst mit der Aufzählung weiterer Gestirne bis zu dem coelum coelorum in quo habitat Rex Angelorum.

Das ist so eines der Systeme, wie sie den damaligen Schriftstellern geläufig waren, und welche geradezu den Text zu einer ganzen Reihe von bildlichen Compositionen geben. So sind ähnliche Gegenstände auch häufig von den Glasmalern behandelt worden. Zunächst in den Spitzbogenfenstern der gothischen Kathedralen; in Chartres z. B. wo ein um 1217 gemaltes Fenster an der Südseite des Chorumganges unter der thronenden Figur des Heilandes die ganze Folge der Monatsbilder und Thierkreiszeichen enthält. [3]) Die Ersteren wieder und die Tugenden, sowie eine Anzahl merkwürdiger Darstellungen aus dem Bergwerkleben sieht man in den Glasgemälden, welche die westlichen Rosetten und die Fenster hinter den Galerien der Seitenschiffe im Münster zu Freiburg i. Br. schmücken.

In solcher Stellung freilich, wo sich die Compositionen wohl oder übel nach den hohen und schmalen Feldern der Spitzbogenfenster zu richten hatten, war eine ausgiebige Entwickelung des Themas nur selten möglich. Man musste sich darauf beschränken, die einzelnen Darstellungen reihenweise aneinander zu fügen, was dem Begriff von einem Weltbilde und dem System der Gliederung, die ein solches voraussetzte, directe widersprach.

Einen um so grösseren und den günstigsten Spielraum überhaupt boten dagegen die mächtigen Rosetten oder Radfenster, die man in Frankreich regelmässig an den Eingangsfronten der Kathedralen und

manuscrit byzantin, le guide de la peinture par P. Durand. Paris 1845. pag. 408. Und Uebersetzung von G. Schäfer: Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos. Trier 1855. p. 382. Das Schema reproducirt bei Piper. Bd. II, p. 336.

[1]) Mundi synopsis sive de imagine mundi libri 3 ab Honorio Solitario Augustudunense. Spiræ ap. Bernardum Albinum. 1583.

[2]) W. Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter bis zur Mitte des XIII. Jahrhunderts. Berlin 1878. 4. Aufl., II. Bd., p. 197.

[3]) Bulteau a. a. O. p. 252.

sehr häufig auch an den Façaden der Querschiffflügel anzubringen pflegte. In der That keine Stelle hätte es geben können, die zur Anbringung einer derartigen Bilderfolge geeigneter gewesen wäre. Die hervorragende Stellung der Rosetten, ihre Kreisform und radiale Gliederung durch Stäbe und Zwischenöffnungen von jeglicher Form und Grösse, welche, diese, wie jene, auf ein gemeinsames Centrum zurückweisen, das Alles forderte, sobald es sich um den Schmuck mit Glasgemälden handelte, zur Wahl eines Themas auf, das seiner Natur nach die concentrische Gruppirung einer Folge von Einzelnbildern verlangte. Und Motive mannichfaltiger Art boten sich hiefür zur Auswahl dar. So haben Glasmaler des XII. Jahrhunderts die Rosette an der Westfaçade der Kathedrale von Chartres mit einer ausführlichen Darstellung des jüngsten Gerichtes geschmückt. Die beiden anderen Radfenster im Querschiffe stammen aus dem XIII. Jahrhundert. Sie enthalten das eine die Glorie der Madonna, die hier umgeben von 4 Tauben, 4 Throni, ihren königlichen Vorfahren und den 12 kleinen Propheten erscheint. Gegenüber, in der südlichen Rosette, ist in ähnlicher Weise die Herrlichkeit Christi geschildert. Er ist dargestellt inmitten der 4 Evangelistenembleme und Weihrauch spendender Engel, während die äussersten Kreise, zwei an der Zahl, in einer Reihenfolge von Medaillons die 24 Aeltesten der Apokalypse enthalten.[1]) Oder wir sehen anderswo, im Querschiff der Kathedrale von Lyon, die eine Rosette mit der Geschichte der guten und der abtrünnigen Engel[2]) und gegenüber, in der zweiten, die Hauptmomente der Weltschöpfung und der Erlösung dargestellt.[3])

Sodann waren bereits romanische Bildner auf die sinnreiche Idee gekommen, den Radfenstern auch eine symbolische Bedeutung zu verleihen, derart, dass man sie zur Darstellung des Glücksrades benutzte. Ein Beispiel hievon gibt u. A. die aus dem XII. Jahrhundert stammende Rosette am nördlichen Querschiff des Basler Münsters, und dieser Gedanke einmal aufgegriffen, war es auch in der That kein weiter Schritt mehr, denselben noch mehr auszuführen, derart, dass man mit der Schilderung des wechselnden Glückes, gerade so, wie es im Malerbuche vom Berge Athos vorgeschrieben steht, auch die des Zeitkreises und der Welt verband, oder dann diese beiden letzteren Darstellungskreise auch unabhängig von dem Glücksrade zur Anschauung brachte.

Das älteste uns bekannte Beispiel einer solchen mit den Bildern des Zeitkreises ausgeschmückten Rosette gibt diejenige an der Westfaçade von Notre-Dame zu Paris. Hier scheint die modern ergänzte Mitte das Bild der Madonna eingenommen zu haben, umgeben von ihren königlichen Vorfahren, denen in weiterem Umkreise die Personificationen der Tugenden und Laster und schliesslich die noch erhaltenen Bilder des Zodiakus und der Monatsbeschäftigungen folgten.[4])

Einen zweiten noch besser erhaltenen Cyklus, eine vollständige Imago mundi, bilden zusammen die Glasgemälde in der Rosette der Kathedrale in Lausanne, denen die folgende Beschreibung gewidmet sein soll.

Die Kathedrale von Lausanne ist der Hauptsache nach ein Bau des XIII. Jahrhunderts. Ihre Errichtung scheint unmittelbar nach einem Brande begonnen zu haben, der im Jahre 1235 ein kaum

[1]) Die nähere Beschreibung dieser drei Rosetten bei Bulteau p. 191 u. f.

[2]) Vgl. hiezu Schnaase Bd. IV, p. 63.

[3]) Die eine dieser Rosetten, die Erstere, wurde 1240 gestiftet. D. Maynis, Les anciennes églises paroissiales de Lyon. Lyon 1872. p. 134. Jacques, L'église primatiale de S. Jean et son chapitre. Lyon 1837. p. 29.

[4]) Ferdinand de Lasteyrie, Histoire de la peinture sur verre d'après ses monuments en France. Paris 1853. pag. 138.

erst vollendetes Münster zerstört hatte. 1275 war der Neubau so weit vorgeschritten, dass Gregor X. dessen Weihe im Beisein Rudolfs von Habsburg und eines zahlreichen Gefolges geistlicher und weltlicher Herren vollziehen konnte. Aber noch einmal brach eine schwere Katastrophe über die Kathedrale herein. Die Kunde davon giebt ein Erlass des Bischofs Martin von Genf vom Jahr 1299, durch welchen er den Geistlichen seiner Diöcese berichtet, es sei die Kathedrale zu Lausanne von einer Feuersbrunst so schwer betroffen worden, dass die Mittel der dortigen Baukasse (fabrica) zur Deckung der neuen Auslagen nicht mehr hinreichten, und sie demnach die Gläubigen auffordern möchten, sich an den bevorstehenden Sammlungen mit reichen Opfern zu bethätigen. [1])

Es ist unbekannt, welche Theile der Kathedrale zunächst und besonders von dieser Katastrophe betroffen wurden. War es die Bedachung, welche die Flammen zerstörten, oder hatte der Hauptsitz des Feuers im Westen der Kathedrale gelegen? Beides ist denkbar, und würde sich hieraus der schlimme Zustand der Gewölbe wie die späteren Constructionen und manche Unregelmässigkeiten in der westlichen Hälfte des Schiffes erklären. Jedenfalls scheinen die östlichen Theile sammt Querschiff und Chor von den unmittelbaren Wirkungen des Brandes verschont geblieben zu sein. Hier sind die sämmtlichen Constructionen, sowie die Details aus Einem Gusse geschaffen und sie tragen ohne Ausnahme die charakteristischen Merkmale, welche dem Stile des XIII. Jahrhunderts entsprechen.

Aber es gibt noch ein anderes Moment, woraus sich die Vermuthung von der Integrität dieser östlichen Theile zu bestätigen scheint. Im Jahre 1849 hatte man in der Pariser Bibliothek das Skizzenbuch des Villard von Honnecourt entdeckt, eines französischen Architekten, der um die Mitte des XIII. Jahrhunderts lebte. Villard gehörte zu den vielseitig begabten und gebildeten Künstlern, wie sie das Mittelalter noch bis zum XIII. Jahrhundert aufzuweisen hatte. Er ist durch halb Europa gewandert, studirend, zeichnend, schreibend, was ihm auf seinen Fahrten der Aufmerksamkeit würdig und für die Ausübung des eigenen Berufes nutzbar erschien. So hat er auch Lausanne besucht und dort die damals noch im Bau begriffene Kathedrale gesehen. Diess bezeugt ein Vermerk, den er in seinem Skizzenbuche verzeichnet hat: »ista est fenestra in Losana ecclesia«. »C'est une ronde veriere de le glise de Lozane.« Diese Worte stehen neben einer Skizze geschrieben, welche die Rosette im südlichen Querschiffflügel vorstellen soll. [2]) Man muss diese Zeichnung freilich mit den Augen eines mittelalterlichen Künstlers betrachten, um die Identität des hier dargestellten Objectes mit dem noch vorhandenen Originale constatiren zu können; aber gewisse charakteristische Merkmale hat Villard doch festgehalten, und dass die jetzige Rosette in der That dem XIII. Jahrhundert ihren Ursprung verdankt, und, wie sie damals geschaffen wurde, intact erhalten geblieben ist, wird Niemand bestreiten, der die eigenthümliche Formenstrenge frühgothischer Constructionen und Ziergliederungen kennt.

Diese Rosette, welche mit einem äusseren Durchmesser von nahezu 9 mètres die ganze obere Frontbreite des südlichen Querarmes einnimmt, [3]) gehört zu den schönsten und effectvollsten Werken dieser

[1]) Die erste Kunde von diesem Documente hat Hisely im Anzeiger für Schweizer. Alterthumskunde 1860 p. 149 veröffentlicht. Die Urkunde ist vollständig abgedruckt im XIV. Bande der Mémoires et documents, publiés par la société d'histoire et d'archéologie de Genève. Genève 1862. p. 278 u. f. (N. 265).

[2]) Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIIIme siècle, manuscrit publié en facsimilé, annoté etc. etc. par J. B. A. Lassus, ouvrage mis à jour après la mort de M. Lassus et conformément à ses manuscrits par A. Darcel. Paris 1858. Das genannte Croquis findet sich auf Taf. XXX. Ebendaselbst auf der vorhergehenden Tafel eine Aufnahme der Rosette.

[3]) Siehe den Langschnitt der Kathedrale in meiner Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz p. 365.

Art, welche aus frühgothischer Zeit erhalten sind. Besonders reich und kraftvoll erscheint sie von Aussen gesehen, wo unten 3 hohe Spitzbogenfenster und hart über dem Kreise die Arcaden einer Zwerggalerie sich öffnen, mit sammt den Strebepfeilern die viereckige Umrahmung der Rosette bildend. Im Uebrigen sind, was die Rosette selber betrifft, die Gliederungen und Zierden an der Innen- und Aussenseite die gleichen. Ein starkes Profil von Wulsten und einer tiefeingezogenen Hohlkehle gebildet, umschliesst in Kreisform das Ganze. Die Mitte bezeichnet ein übereck gestelltes Quadrat. Jeder Seite desselben schliesst sich ein Halbkreis an; dazwischen sind ebenso viele Dreiviertelskreise angeordnet, in Kreuzform vortretend und mit ihren Scheiteln auf das äusserste Kreisrund stossend. Es blieben somit nur noch 4 grosse Zwischenfelder übrig, die derart belebt wurden, dass man zwischen den Dreiviertelskreisen die Ecken eines aufrechten, dem Ganzen untergelegten Quadrates vorspringen liess und schliesslich 8 kleine massive Zwickel mit sogenannten Dreipässen durchbrach. In ähnlicher Weise, nur leichter und durchsichtiger sind die übrigen Theile der Rosette gegliedert: das mittlere Quadrat, die Halb- und Dreiviertelskreise und die Ecken des untergelegten Quadrates. Jedes dieser Compartimente enthält nach Maassgabe seiner Form und Grösse eine Anzahl kreisrunder Oeffnungen, die bald zu vieren, bald zu fünfen gruppirt und von sphärischen Dreiecken oder kleeblattförmigen Ausschnitten begleitet sind, so dass, mit Ausnahme jener äussersten fast massiven Zwikel, die ganze Rosette in ein gitterartiges Steinwerk aufgelöst erscheint. Den Reiz dieser originellen, kräftigen und dabei doch eleganten Zeichnung erhöht noch der Wechsel verschiedenartiger Profilirungen, von Rundstäben und Kehlen, welche die Kreistheile umrahmen, und derberen Formen aus Platten, eckigen Gliederungen und Blattreihen gebildet, die zur Einfassung des mittleren und des grossen untergelegten Quadrates dienen.

Gewiss war es von Anfang an auf eine Ausstattung dieses Fensters mit Glasmalereien abgesehen, und wirklich geben sich, wenn man von den sogleich augenfälligen späteren Zuthaten absieht, die sämmtlichen Bilder der Rosette als Werke des XIII. Jahrhunderts zu erkennen.

Allerdings sind auch unter diesen alten Werken die Bestandtheile verschiedener Cyklen auseinander zu halten. Ausser den sogleich zu erwähnenden Darstellungen, die als namhafte Reste der ursprünglich für die Rosette bestimmten Zierden zu gelten haben, sieht man mehrere Episoden aus dem Leben Johannis des Täufers, dann die Jünger des Heilandes, wie sie zum Grabe des Auferstandenen kommen. Auf einen anderen Zusammenhang hinwiederum deutet die verflickte Inschrift Penitencia, und gleichfalls nicht hieher gehörig sind die Darstellungen der Weissagung aus der Luft und dem Feuer. Es muss eine Zeit gegeben haben, da mit den sämmtlichen bisanhin noch vorhandenen Glasgemälden aufgeräumt, und was davon tauglich erschien, dazu benutzt worden ist, um die in der Rosette befindlichen Lücken zu füllen. So hat man fortgewirthschaftet, geschmacklos und heillos bis in unser Jahrhundert hinein. In den Jahren 1817 und 1822 wurden, scheint es, die letzten Glaserarbeiten vorgenommen. [1]) Zeugniss davon sind die Glasmosaiken, Sterne u. dgl. vorstellend, und mag auch damals wieder ein Vorrath heraldischer Scheiben aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert verflickt worden sein. Der heutige Zustand der Rosette ist ein

[1]) Description monumentale de l'église Notre-Dame, ancienne cathédrale de Lausanne, par J. D. Blavignac, architecte. Lausanne et Genève 1846. p. 18, n. 3. Blavignac scheint der Erste gewesen zu sein, der diese Rosette einer näheren Beschreibung (p. 18) gewürdigt hat. Dann folgten G. Champseix in einem Aufsatze über die Kathedrale von Lausanne (Revue universelle des arts publiée par Paul Lacroix. 1855. Tome II, p. 194), E. H. Gaullieur in R. Blanchet's Lausanne dès les temps anciens, Lausanne 1863, p. 116, und Lübke, Ueber die alten Glasgemälde in der Schweiz, Zürich 1866 (wieder abgedruckt in dessen Kunsthistorischen Studien, Stuttgart 1869), endlich — mit Abbildungen einiger Medaillons — Rahn's Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz p. 567.

derartiger, dass ohne schleunige Hülfe diese ältesten und interessantesten Glasmalereien, welche die Schweiz besitzt, einem sicheren Ruine entgegengehen.

Ueberschaut man die Glasgemälde, welche aus dem XIII. Jahrhundert stammen, so stellt sich bald der Zusammenhang heraus, der zwischen einzelnen Bildern und mehreren Gruppen derselben besteht. Man erkennt die Illustrationen der Jahreszeiten, Monatsbilder und Bestandtheile des Thierkreises. Von den Elementen sind die Personificationen von Wasser, Feuer und Luft mit Namen bezeichnet und auch die der Erde nachzuweisen. Den Paradiesflüssen Geon und Tigris stehen die Winde zur Seite, und schliesslich gewahrt man in einer Reihe von Halbmedaillons die dem Mittelalter geläufigen Vorstellungen von Fabelwesen: den Hundsköpfigen, Kopflosen, einen Vieräugigen, den Pygmäen u. s. w.

Kein Zweifel, dass diese Bilder von jeher zum Schmuck der Rosette gehörten und Theile eines Cyklus waren, dessen ursprüngliche Gliederung sich ohne Schwierigkeiten reconstruiren lässt. Nur die mittleren Oeffnungen, fünf grosse Kreise, die sich kreuzförmig in dem übereck gestellten Quadrate gruppiren, lassen die Frage offen, welche Motive dieses Centrum geschmückt haben möchten.

Alle sonst genannten Vorstellungen sind Bestandtheile eines abgeschlossenen Ganzen, zu dem sich Parallelen in noch vorhandenen Monumenten, wie in schriftlichen Aufzeichnungen aus dem XII. und XIII. Jahrhundert finden. Als eine solche ist bereits des Honorius Augustudunensis imago mundi genannt worden. Das erste Buch derselben, das die natürlichen Dinge behandelt, schliesst mit dem Coelum coelorum in quo habitat Rex Angelorum. Fast wie eine Illustration dazu nehmen sich die 1217 gestifteten Glasgemälde eines Fensters in der Kathedrale von Chartres aus. [1]) Hier sind in einer dreifachen Folge von Medaillons die Monatsbilder und der Zodiakus dargestellt, über denen, im Scheitel des Fensters, zwischen dem *A* und *Ω*, Gottvater oder der Heiland thront. Wieder in demselben Zusammenhange erscheint das Bildniss Christi an dem Hauptportale der Markuskirche in Venedig. Weiss man ferner, wie oft die Monats- und Sternbilder auch sonst noch die Vorstellungen des Heilandes und seiner Glorie umgaben, und erinnert man sich der Bedeutung, die solche Cyklen nach mittelalterlicher Auffassung besassen, so liegt es in der That sehr nahe, auch hier — in der Rosette von Lausanne — das Bildniss Gottvaters oder des Heilandes als ursprüngliche Mitte vorauszusetzen.

Diess angenommen, kann auch kein Zweifel über den Inhalt der umgebenden Kreise bestehen. Wie man schon in den Chormosaiken der altchristlichen Zeit den Heiland inmitten der Evangelisten oder ihrer Embleme darzustellen pflegte, so erscheint er wieder in unzähligen Werken der mittelalterlichen Kunst: in Wandmalereien, Miniaturen, Glasgemälden, wie als Muster eines solchen die Rosette im südlichen Querflügel der Kathedrale von Chartres genannt worden ist.

Hinwiederum ist endlich die Verbindung der Evangelistenbilder mit solchen Vorstellungen, wie sie die Rosette von Lausanne schmücken, seit den ersten christlichen Jahrhunderten nachzuweisen. Schon Cyprianus, in einem 256 geschriebenen Briefe, hat die Paradiesflüsse als Sinnbilder der Evangelisten ausgelegt, und Isidorus von Sevilla († 636) dieses Gleichniss dem Mittelalter überliefert. [2]) In einer Menge von Kunstwerken ist die Gegenüberstellung dieser beiden Gruppen nachzuweisen. Beispiele davon unter den heimischen Monumenten geben der romanische Leuchterfuss im Dom zu Chur und das prächtige aus der Grenzscheide des XII. und XIII. Jahrhunderts stammende Kreuz im Kloster Engelberg. [3])

[1]) Bulteau a. a. O. p. 252.

[2]) Piper, Mythologie und Symbolik Bd. I, 2, p. 516.

[3]) Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz p. 278 u. 286. Andere Beispiele bei Piper a. a. O. p. 317 u. f.

Aber es fehlt auch an Kenntnissen von weiteren Parallelen nicht. Im ersten Buche seines Geschichtswerkes hat Rodulfus Glaber, ein Mönch von Cluny, der in der ersten Hälfte des XI. Jahrhunderts lebte, ein Schema de divina quaternitate gegeben, in dem er der Reihe nach die Evangelisten und die Elemente, die Kardinaltugenden mit den Sinnen, Paradiesflüssen und Weltaltern zusammenstellt. [1]) Von derartigen Parallelen war ein Uebergang zu kosmographischen Vorstellungskreisen leicht zu finden. Es zeigt diess der 1090 gestiftete, aber leider nur noch aus älteren Beschreibungen bekannte Mosaikfussboden, der sich ehedem in der Abteikirche S. Remy in Reims befand. Ausser alt- und neutestamentlichen Scenen, den Propheten, Aposteln und Evangelisten waren die Personificationen der freien Künste und Kardinaltugenden dargestellt und schliesslich die ganze Reihe der Zeit- und Weltbilder zu sehen: die von den vier Paradiesflüssen und den Jahreszeiten umgebene Erde, die Monate, der Thierkreis und die Himmelsgegenden. [2])

Mit der Darstellung Gott-Vaters im Bilde Christi, und rings um den Schöpfer und Regierer der Welt die Verkündiger seines Wortes, so geschmückt wird man sich ursprünglich die Mitte der Rosette zu denken haben. [3])

Die Folge der übrigen Bilder ist leicht herauszufinden. Theils ist ein Anhalt dazu in den Grössenverhältnissen gegeben, theils auch sind ganze Gruppen in der alten Anordnung stehen geblieben. So die Monatsbilder, die dreimal in den Halbzirkeln, welche dem übereck gestellten Quadrate sich anschliessen, in regelmässiger Folge die Personificationen der betreffenden Jahreszeiten umgeben. Es folgen sodann, in der Mitte der Dreiviertelskreise, die Elemente. Luft und Feuer, an ursprünglicher Stelle, sind derart placirt, dass die Erstere dem Frühling, und letzteres dem Sommer entspricht, eine Gruppirung, die auf alter Tradition zu beruhen scheint, und nach welcher dem Herbst die Erde und dem Winter das Wasser an die Seite zu stellen wäre. [4]) Rings um die Elemente sind je zu dreien die Thierkreiszeichen gruppirt, neben denen aber, da sich die Zahl der betreffenden Medaillons auf 16 beläuft, noch vier weitere Bilder figuriren mussten, die der Sonne und des Mondes, welche beide erhalten sind, und die Personificationen des Tages und der Nacht vielleicht, an deren Stelle die Reconstruction auf der Uebersichtstafel die aus der Luft und dem Feuer weissagenden Frauen zeigt.

Den Cyklus schliessen die Paradiesflüsse, Monstren und Winde. Jene fanden ihre Stelle in den grossen kreisrunden Oeffnungen, welche das aufrechte Quadrat mit seinen Ecken umgiebt. Geon und Tigris haben ihre alten Plätze in der oberen Hälfte der Rosette bewahrt; Euphrat und Phison fehlen; ihre Bilder sind auf der Uebersichtstafel als ergänzte charakterisirt. Jedem dieser Medaillons stehen zwei halbe zur Seite. Hier sieht man die Fabelwesen und Monstren, welche bis auf zwei, die beiden untersten, noch vorhanden sind. Endlich zuäusserst, in den von dem Hauptkreise begrenzten Zwickeln,

[1]) Glabri Rodulphi cluniacensis monachi historiarum sui temporis libri quinque l. I, c. 1. Bei Bouquet, Recueil des historiens des Gaules et de la France, Paris, tome X, 1760, und Duchesne, Historiæ Francorum scriptores. Paris 1641. Tome IV, p. 1 u. f. Vgl. auch W. Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter. Berlin 1878. 4. Aufl. Bd. II, p. 161.

[2]) Didron, Annales archéologiques. Vol. X, p. 64. Vol. XVII, p. 120. Piper a. a. O. I, p. 28.

[3]) Didron, a. a. O. Vol. XVII, p. 391. Quatre fleuves, quatre vertus, quatre prophètes et quatre évangélistes tous fertilisant la terre et l'homme!

[4]) Dieselbe Anordung wiederholt sich auf einem Wandgemälde in der Kirche zu Sophades in Thessalien, ein Bild der Zeit umgeben von den Jahreszeiten und Elementen, den Menschenaltern, Sonne und Mond, Tag und Nacht. Piper a. a. O. p. 336. Schäfer, Das Malerbuch vom Berge Athos p. 385. Didron, Manuel d'iconographie p. 412.

figuriren die Winde, 8 an der Zahl, von kleinen kreisrunden Medaillons umschlossen, mit denen sich jedesmal zwei andere, einfache Rosetten enthaltend, zu einem Dreipasse verbinden. Den Rest der ursprünglichen Ausstattung bilden eine Menge von Blattornamenten; sie dienen zur Füllung der kleeblattförmigen Oeffnungen und sphärischen Ausschnitte, welche zwischen den Medaillons die verschiedenen Felder beleben.

Es ist bereits gesagt worden, in welchem Zustande des Verfalles sich die Rosette befindet. Nicht bloss hat man zahlreiche Bilder von ihrer alten Stelle weggenommen und sie, oft verkehrt, in andere Oeffnungen versetzt, sondern es sind auch an diesen Einzeldarstellungen die brutalsten »Restaurationen« mit einer solchen Consequenz vollzogen worden, dass kaum mehr Eine derselben intact erhalten sein möchte.

Wie schwierig schon darum es wird, sich ein Bild von der ursprünglichen Gesammtwirkung zu verschaffen, so kömmt noch dazu, dass die Stellung der Rosette eine für den Beschauer sehr ungünstige ist. Von unten betrachtet erscheint ihr Schmuck als ein Wirrsal unzähliger farbiger Theilchen. Nur mit bewaffnetem Auge ist es möglich, die einzelnen Bilder zu erkennen und die Grundzüge eines cyklischen Zusammenhanges herauszufinden. Ein Studium der Details ist ausgeschlossen; man muss sich zu diesem Behufe in die oberen Stockwerke verfügen, in die dem Querschiff vorgebaute Kapelle, in die Triforien gegenüber, oder auf einen nicht einmal meterbreiten Laufgang, der sich am Fuss der Rosette befindet. Aber hier wie dort ist nur die Betrachtung einzelner Theile möglich und auch diese stellen sich meist in verkürzter Ansicht dar. Es geht daraus hervor, welche grosse Hindernisse sich einer Aufnahme entgegenstellten und wie sehr eine solche, die vorliegende Publication, die Forderung milder Beurtheilung seitens der Kenner erhebt.

Die Blätter, die unsere Abhandlung begleiten, vereinigen die sämmtlichen noch vorhandenen Bilder, die von jeher in die Rosette gehörten; dazu kommen einige Proben von Ornamenten und drei Glasgemälde, die ebenfalls Werke des XIII. Jahrhunderts, aber erst nachträglich in die Rosette verflickt worden sind. Ergänzungen oder Weglassungen sind bei diesen Detailaufnahmen vermieden worden, soweit diess ohne Eintrag für die Deutlichkeit der Abbildungen geschehen konnte. [1]) Die Absicht des Zeichners war es, mit möglichster Treue die Glasgemälde in ihrem gegenwärtigen Zustande wiederzugeben. Die Reconstruction des Ganzen und der einzelnen Bilder sollte auf einem besonderen Blatte, der Uebersichtstafel versucht werden. Sie enthält eine geometrische Aufnahme der Rosette, für deren fleissige und genaue Ausführung uns Herr Maurice Wirz, Architekt in Lausanne, zu grossem Dank verpflichtet hat. In diese Aufnahme sind nun die sämmtlichen Glasgemälde eingezeichnet, in derjenigen Anordnung, wie sie oben als die muthmasslich ursprüngliche beschrieben worden ist. Ebenso wurde der Versuch gemacht, kleinere Defecte sowohl, als die fehlenden Bilder überhaupt zu ergänzen. Zu diesen letzteren gehören die Glasgemälde des mittleren Quadrates. Von den Monatsbildern waren Februar und December, von den Thierkreiszeichen Wassermann, Steinbock, Stier, Krebs und Schütz durch neue Vorstellungen zu ersetzen. Es fehlen weiter, ausser den Paradiesflüssen Euphrat und Phison, zwei Monstren in dem unteren Theile der Rosette. Der Zeichner hat diese Lücken mit den Vorstellungen eines Einfüsslers und Satyrs ausgefüllt und schliesslich die Windrose mit Zephyr, Corus und Septentrio vervollständigt. Alle diese Ergänzungen wurden, soweit sich ein Anhalt bot, nach entsprechenden Vorstellungen in älteren oder gleichzeitigen Cyklen ausgeführt und von den originalen Parthien dadurch unterschieden, dass sie, während diese

[1]) Die meisten Ergänzungen enthält die Zeichnung der Johannisscheibe auf Taf. VIII. Auf Taf. V, Thierkreisbilder, ist der Kopf des Löwen ergänzt.

durch die starken Züge der Verbleiung als wirkliche Glasgemälde charakterisirt sind, als einfache Zeichnungen mit gleichmässigen Conturen erscheinen.

Fast mit Bestimmtheit lässt sich vermuthen, dass nicht einheimische Künstler den Schmuck der Rosette verfertigt haben. Ist doch die Kathedrale von Lausanne selber nach fremden Mustern erbaut, ein Denkmal des allmächtigen Einflusses, mit dem die französische Architektur die gesammte Bauthätigkeit des XIII. Jahrhunderts beherrschte. Franzosen werden den Entwurf, Franzosen den Bau des Münsters besorgt und geleitet haben. Wie nahe lag es unter solchen Verhältnissen, dass mit den ausübenden Kräften auch Kunstwerke hinüberkamen, besonders solche, deren Transport sich ohne Schwierigkeiten bewerkstelligen liess. Von Alters her hatten die Franzosen in der Glasmalerei Vorzügliches geleistet. Schon der Presbyter Theophilus, vermuthlich ein Deutscher, der im XII. Jahrhundert ein Lehrbuch über die Künste verfasste, hebt mehrfach der Franzosen Superiorität in dieser Technik hervor, [1]) und noch im XIII. Jahrhundert, davon zeugen die grossartigen Bilderfolgen, die fast in jeder französischen Kathedrale erhalten sind, dürfte die dortige Production an Güte und Leistungsfähigkeit die der anderen Länder übertroffen haben. Für die Herkunft unserer Glasgemälde aus Frankreich spricht aber auch ihr Vergleich mit dortigen Werken. Gewisse Specialitäten wie die Behandlung des Terrains und der Bäume, die Wahl und Zusammenstellung der Farben, auch manche Eigenthümlichkeiten, die sich in der Formgebung und Auffassung der Figuren und besonders der Köpfe bemerkbar machen, alle diese Züge kehren beispielsweise in den Fenstern der Kathedralen von Sens und Chartres wieder.

Ihrer Ausführung nach repräsentiren die Glasgemälde von Lausanne die erste Stufe einer einfachen Mosaikentechnik, wonach die verschiedenen Farbentheile jeder für sich in Blei gefasst werden mussten. Aufgeschmolzen sind nur Braun und Schwarzloth, die für die Zeichnung und Schattirung verwendet wurden. [2]) Die Palette besteht aus Weiss, Roth, Blau, Gelb und Grün. Die meisten dieser Farben kommen in verschiedenen Nüancen vor, ebenso die gebrochenen Töne: Fleischroth, ein bald röthliches, bald ins Braune gebrochenes Violett (Purpur), Weinroth und Braungelb.

Was die Compositionen als solche betrifft, so war eine ausführliche Behandlung der Gegenstände schon wegen der Kleinheit des Raumes ausgeschlossen. Für die meisten Motive war überdiess ein traditioneller Typus vorhanden, oder konnte man sich mit einer symbolischen Andeutung des Herganges begnügen. So bei den Monatsbildern, wo jeweilig nur Eine Figur als Repräsentant der üblichen Beschäftigungen und Lustbarkeiten erscheint; so bei den Jahreszeiten wieder, die gleich den Elementen durch eine einzige allegorische Figur versinnbildlicht sind. Sämmtliche Vorstellungen, mit Ausnahme der Fabelwesen, sind von einem kreisrunden Medaillon umschlossen. Der Grund, von dem sie sich abheben, ist blau, ohne Musterung oder sonstige Decorationen. Eine Ausnahme von dieser Regel machen bloss die Bilder des Feuers und des Wassers; dort scheint der Grund von rother Farbe gewesen zu sein,

[1]) Schedula diversarum artium des Mönches Theophilus, herausgegeben von Alb. Ilg in den Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance. Wien 1874. Bd. VII. pp. XLIII, 11. u. 113.

[2]) Auf dem Bilde des Frühlings sieht man eine weisse Rose mit gelbem Kerne. Dieser letztere ist mit den umgebenden Blättern auf einem und demselben Stücke und demnach mit Schmelzfarbe gemalt. Es ist diess der einzige unter den alten Bestandtheilen, auf dem wir die Verwendung des Silbergelbes zu constatiren vermochten, und die Vermuthung, es möchte diese Blume erst später hieher verflickt worden sein, mithin eine sehr naheliegende. Die Anwendung des Silbergelbes als partieller Auftragfarbe dürfte vor dem XIV. Jahrhundert kaum stattgefunden haben. Die ältesten uns bekannten Beispiele davon liefern die um 1322 für das Kloster Hauterive verfertigten, jetzt in der Stiftskirche von S. Nicolas zu Freiburg befindlichen Chorfenster.

hier ist er grün und durch eingezeichnete Wellenlinien als Fluth charakterisirt. Ein breites waagrechtes Band, das bald nur auf einer, bald zu beiden Seiten der Figuren die Mitte des Kreises durchzieht, enthält die Namen der betreffenden Vorstellungen. Die Buchstaben, Majuskeln, sind öfters von Ornamenten begleitet, die gleich der Schrift bald weiss, bald gelb aus dem braunen oder mit Schwarzloth überzogenen Grunde herausgeschafft wurden. Die Umrahmung besteht aus einer rothen Bordüre, zuweilen von anderen Farben gefolgt, so auf den Bildern der Jahreszeiten, wo zierliche Blattornamente die blaue Borte beleben. Ebenso kommt wohl eine äusserste Bordüre hinzu, in Form eines Perlsaumes, der weiss aus dem schwarzen Grunde ausgespart ist.

Der Charakter der Figuren trägt alle Merkmale des Uebergangs von dem romanischen zu dem gothischen Stile. Bei meistens schlanken Verhältnissen sind sie lebendig bewegt und kräftig silhouettirt, wodurch die deutliche Sichtbarkeit der Compositionen, selbst auf beträchtliche Entfernung, gewahrt ist. Für die nackten Theile ist ein helles Rosa oder Fleischroth gewählt, selten sind sie beinahe farblos. [1]) Die Modellirung ist mit wenigen aber frischen und effectvollen Pinselzügen grau oder braun erzeugt. [2]) Ein höherer Ausdruck in den Gesichtern fehlt; doch giebt es einzelne recht gut individualisirte Köpfe und ist den jugendlichen Erscheinungen besonders eine anmuthige Bildung der Züge eigen. Hände und Füsse sind hell aus dem dunklen Gunde ausgespart. In der Nähe betrachtet erscheinen sie krankhaft mager, mit langen dünnen Fingern, die klumpig enden. Allein das sind Züge, die sich in allen gleichzeitigen Glasmalereien wiederholen und ihre Berechtigung in der Rücksicht auf Material und Technik haben. In derjenigen Entfernung geschaut, auf welche die Wirkung der Bilder berechnet ist, gewinnen diese Theile eine natürliche Form, die Silhouette ist klar, die Bewegung dreist und correct, weil die Ausstrahlung des hellen Glases jene scheinbaren Fehler vollkommen ausgleicht. Auf den Gewändern sind die Falten durch kräftige Züge angedeutet, zuweilen gefolgt von mehr oder weniger breiten Schattentönen. Manche dieser Draperien sind mit grosser Eleganz geordnet, ihre Massen deutlich gesondert und namentlich die Verhältnisse zwischen den leichten und schweren Faltenpartien vortrefflich abgewogen.

Mit überraschender Naturwahrheit sind einige Thiere gezeichnet, die Fische z. B. unter den Thierkreisbildern, deren jeder als Vertreter einer besonderen Species vortrefflich charakterisirt erscheint. Architekturen und Landschaften sind nur angedeutet. Der Boden besteht aus klumpigen Hügeln; bald sind sie wellenförmig specialisirt und mit Halmen, Lilien u. dgl. belebt; noch häufiger sieht man eine Folge von Aehren und Blättern, die bunt aus dem schwarzen Grunde herausgenommen sind. Aehnlich sind Bäume und Büsche behandelt; ein Bouquet von Blättern bedeutet die Krone, die gelb, grün oder roth aus einem dünnen Stengel herauswächst. Wolken erscheinen in Form eines breiten von oben herabhängenden Bogens mit wellenförmigem Saume, bald weiss, bald weinroth und mit kleinlich detaillirten wolkenartigen Schatten belebt.

Das höchste Lob gebührt den Ornamenten, welche zur Füllung der dreieckigen Ausschnitte zwischen den Medaillons verwendet wurden. Sie sind nur aus Blättern gebildet, aber zu prächtigen Combinationen verbunden, die eben die glückliche Mitte halten zwischen romanischer Kraft und der Eleganz des frühgothischen Stils. Die erstere Richtung liegt der Composition zu Grunde, während das gothische Element in der Detaillirung des Blattwerks und der feinen Bewegung der Ranken seinen Ausdruck findet. Von

[1]) März, Tigris, Coffi.

[2]) Ohne jegliche Modellirung erscheinen die Köpfe auf den Bildern des Wassers, Feuers und der Weissagung aus dem Feuer.

demselben exquisiten Geschmacke zeugt die Wahl der Farben. In den kleineren Feldern kömmt Roth nur in den umrahmenden Bordüren vor; die Wirkung der Ornamente ist hier eine vorwiegend gebrochene, und diess mit Recht, weil sie als blosses Füllwerk auf eine decorative Unterordnung verwiesen sind. Nur in der Mitte, wo sich vier lilienförmige Oeffnungen mit den grössten Medaillons gruppiren, kömmt stellenweise Roth neben dem blauen Grunde vor; denn hier, wo die heiligsten Gestalten ihre Plätze hatten, galt es ebenso sehr durch eine gesteigerte Pracht der Ornamente die Bedeutung dieses Centrums hervorzuheben.

Das Gefühl, das man bei der Betrachtung aller Einzelnheiten empfängt, ist das einer hohen Achtung vor den Kenntnissen und dem Geschmack der mittelalterlichen Meister. Mit dem geringsten Umfange technischer Hülfsmittel galt es hauszuhalten; allein im Besitze des wahrhaft künstlerischen Tactes, der stets die Natur des Materials und der Technik zu benutzen lehrt, begabt mit der ganzen Frische einer naiven, jugendlichen Phantasie und befähigt, als Zeichner und Coloristen die höchsten Effecte einer decorativen Kunst zu entfalten, haben sie Werke hinterlassen, die wir um so mehr bewundern, als wir sie, trotz der vorgeschrittenen Kenntnisse und Mittel, zu übertreffen nicht mehr im Stande sind.

Den Eindruck eines grossen Verständnisses für die Gliederung cyklischer Compositionen im künstlerischen Sinne sowohl, als in Bezug auf den stofflichen Inhalt derselben macht aber auch das Werk als Ganzes betrachtet.

Wir versuchen es, die einzelnen Gruppen etwas näher zu beleuchten. Den Ausgangspunkt bilden, als die dem Centrum zunächst liegenden Theile, die Vorstellungen der Jahreszeiten und der Monate. Directe Verbildlichungen der Ersteren, in Gestalt der Horen, sind vielfach schon auf heidnischen Denkmälern nachzuweisen. Die Personificationen der Jahreszeiten sind meist bekleidet. Der Frühling hält Blumen in der einen und einen Hasen in der anderen Hand; Früchte und Aehren charakterisiren den Sommer, ein Rebzweig den Herbst; als eine verschleierte Frau, oder im Bilde eines mit Beute beladenen Jägers tritt der Winter auf. [1])

In ähnlicher Weise haben auch altchristliche Künstler die Jahreszeiten dargestellt. [2]) Solche Bilder gehörten zu der grossen Zahl derjenigen Motive, mit denen sich christliche Gedanken und Gleichnisse ausdrücken liessen, ohne Gefahr zu laufen, einen neutralen Boden verlassen zu müssen. Das Mittelalter schloss sich theilweise diesen Typen an; so bei den Bildern des Frühlings und des Sommers, welche das aus dem XII. Jahrhundert stammende Chronicon Zwiefaltense in der Königlichen Bibliothek in Stuttgart übereinstimmend mit der Schilderung bei Ovid [3]) und den aus römischen Denkmälern bekannten Darstellungen zeigt. Der Lenz ist leicht bekleidet und mit Blumen geschmückt, der Sommer nackt; wiederum leicht bekleidet und mit Früchten versehen erscheint der Herbst, und schliesslich der Winter mit warmen Gewändern und im Begriffe stehend, sich Stiefeln anzuziehen. [4])

[1]) Piper, Mythologie und Symbolik Bd. I, 2, p. 317 u. f.

[2]) A. a. O. p. 324 u. f. Martigny, Dictionnaire des antiquités chrétiennes. Paris 1865. Art.: Ciel et saisons.

[3]) Metam. II, 27—30.

[4]) Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland. Leipzig 1845. Bd. II, p. 189.

Es sind diess Vorstellungen, die im Wesentlichen mit den auf unserer Rosette abgebildeten übereinstimmen.[1]) Das Bild des Frühlings ist allerdings nur fragmentarisch erhalten. An Stelle des ursprünglich wohl mit Blumen umkränzten Hauptes hat man ein beliebiges Köpfchen verflickt. Es fehlt auch die linke Hand, die entweder, wie die rechte, einen Strauss oder die Rose hielt, die über der mit blauem Glase ausgesetzten Lücke erscheint. Die Kleidung besteht aus einem weissen Untergewande und einem langen Ueberwurfe, der ärmellos, von purpurner Farbe und mit Blumen und Blättern geschmückt ist. Purpurne und weisse Blumen sind auch auf dem blauen Grunde zerstreut. Den Sommer verbildlicht eine Frau. Sie ist nackt bis auf die Brust und den Unterleib, um die sich ein schmales weisses Gewandstück schwingt; so steht sie da, mit erhobenen Armen, umgeben von einer rothen Strahlenglorie, dem Symbol der Hitze, in welcher der Sommer glüht. Wieder durch eine Frau ist der Herbst personifizirt. Unbedeckten Hauptes und baarfuss, mit weissem Untergewande und einem violetten Mantel angethan, steht sie zwischen zwei Obstbäumen. In der Rechten hält sie eine Traube, der Gegenstand, den die Linke trug, ein Bouquet vielleicht, oder eine Birne, ist nicht mehr zu erkennen. Darüber ist auf Schwarz ein weisser Rebenzweig gezeichnet. Der Winter endlich erscheint als Mann. Eine Kapuze bedeckt das Haupt. Mit den emporgehobenen Händen scheint er eine Stange zu halten, deren Bedeutung aber nicht mehr zu ermitteln ist. So wandert er, mit einer kurzen mehrfarbigen Tunica und Strumpfhosen bekleidet, durch das Schneegestöber, das der Künstler durch graue mit weissen Löckchen und Spiralen belebte Glastheile veranschaulicht hat.

Jedes dieser Jahreszeitbilder ist umgeben von drei Medaillons, welche die Illustrationen der betreffenden Monate enthalten. An Vorbildern hiezu gebrach es den damaligen Künstlern nicht. In Werken der Plastik und der Malerei waren dergleichen die Menge zu schauen, Typen, die sich mit unwesentlichen Modificationen in den Monatsbildern vom XI. bis zum XIII. Jahrhundert wiederholen und auch in Schriftwerken dieser Zeit, wo bald in Prosa, bald in Versform der Monatsbeschäftigungen gedacht wird, ihre Parallelen finden. Eine Probe letzterer Art hat Auber in seinem Werke Histoire et théorie du symbolisme religieux[2]) aus einer Handschrift des XIV. Jahrhunderts mitgetheilt. Nach den Jahreszeiten zusammengestellt, werden die Monate je zu dreien in einer Strophe mit ihren Beschäftigungen und Lustbarkeiten aufgezählt:

Poto, — Ligna cremo, — de vite superflua demo;
Do gramen gratum, — Mihi flos servit, — Mihi pratum;
Fenum declino, — Messes meto, — Vina propino;
Semen humi jacto, — Pasco sues, — Immolo porcos.

Es ist diess eine Zusammenstellung, die fast als Text zu den Monatsbildern in unserer Rosette gelten kann, und, wie sich aus dem Anhange (S. 29) ergiebt, in einer Reihe anderer, besonders französischer Monumente wiederkehrt. Unter dem Bilde des Janus haben schon die Alten den ersten Monat dargestellt.[3]) So erscheint er wieder in der Rosette von Lausanne, als zweiköpfiger Mann auf einem hohen mit Pelz behängten Throne sitzend. Dem einen Munde führt die Linke einen Becher zu; der andere geht leer aus und die Kanne steht abgewendet zur Seite — das verflossene Jahr hat alle seine Vorräthe aufgezehrt.[4])

[1]) Taf. V.

[2]) Paris et Poitiers 1871. Vol. IIII. p. 457.

[3]) Piper a. a. O. Bd. II, p. 380 u. f.

[4]) Ueber verwandte Darstellungen des Januar sowie der übrigen Monate in einer Reihe anderer Cyklen vgl. den Anhang S. 29.

Das Bild des Februar ist nicht mehr vorhanden. Nach Analogie eines Fussbodenmosaiks, das sich ehedem in der Chapelle Ste. Osmane in St. Denis befand, haben wir dasselbe durch die Vorstellung eines am Feuer sich wärmenden Alten ersetzt. [1])

De vite superflua demo — ein bärtiger Alter, das Haupt mit einer weissen Zipfelmütze bedeckt, beschneidet der März die Reben. Der Jüngling April tritt mit einem Blumenstrausse aus der offenen Gartenthüre. Hier also ist eine Darstellung nach der Etymologie gegeben. Wie durch das Bild des Janus auf den Namen Januar, so wird durch das Oeffnen einer Thüre — aperire — auf den Namen April angespielt. [2]) Wieder ein Jüngling, mit dem Falken auf der Hand, sprengt der Mai auf einem Schimmel einher. Den Juni (vom Glasmaler fälschlich als Julius bezeichnet) verbildlicht ein Mäher, ein Kornschnitter den Juli, und ein Drescher, mit der Getreideschwinge (Wanne) zur Seite, den Monat August. Unter dem Bilde eines Winzers hat der Künstler den September geschildert; October erscheint als Hirte; er steht neben einer Eiche, im Begriffe vermittelst eines Knüppels deren Früchte zur Aetzung für die Schweine herunter zu schlagen. Ein Schlächter, der mit hochgeschwungenem Beile einen Ochsen tödtet, repräsentirt den November. Das Bild des Decembers fehlt, nach Analogie der Monatscyklen in Chartres (Westfaçade und Glasgemälde) und S. Denis ist dasselbe durch die Darstellung eines tafelnden Mannes ersetzt.

Es folgen nun, als Schmuck der Dreiviertelskreise, die Personificationen der vier Elemente, umgeben von Sonne und Mond, Tag und Nacht (?) und den Thierkreiszeichen. Die Elemente nehmen jeweilig die Mitte, die übrigen Bilder die vier umgebenden Medaillons ein.

Die Lehre von den vier Elementen ist aus dem klassischen Alterthum in die christlichen Vorstellungskreise hinübergegangen [3]), und hier gewöhnlich im Zusammenhange mit der Schöpfungsgeschichte entwickelt worden. Auf heidnischen Denkmälern erscheinen die Elemente unter zweierlei Gestalt: im Bilde der Götter, die über sie oder in ihnen herrschen, oder in Gestalt der Thiere, welche die Elemente beleben. Aus der altchristlichen Epoche sind keinerlei Kunstvorstellungen der Elemente bekannt. Erst seit dem X. Jahrhundert kommen dergleichen auf; allein die Attribute, mit welchen diese Personificationen erscheinen, sind so vielfach schwankend, dass eine feste Regel für die Darstellung derselben nicht bestanden zu haben scheint.

Speciell die Bilder auf unserer Rosette betreffend konnte weder für das Eine noch für das Andere derselben eine entsprechende Darstellung unter den uns bekannten Denkmälern gefunden werden. Alle vier Elemente sind hier durch Frauen repräsentirt. [4]) Feuer, Wasser und Luft sind thronend dargestellt, mit entblösster Brust, neben welcher aber auf den beiden ersteren Bildern eine Lücke erscheint, so dass sich mit Sicherheit nicht feststellen lässt, welche Geschöpfe als die zu ernährenden der Künstler gezeichnet habe. Beim Feuer liegt die Vermuthung nahe, es möchte ein Salamander gewesen sein, beim Wasser, wo oben auf der grünen Fluth eine Wasserrose erscheint, deutet die Form der Lücke auf das ehemalige Vorhandensein eines Fisches hin. Als Gespane der Luft tritt ein kleiner gelber Drache auf. Alle diese Frauen sind nach antiker Weise mit einem weitfaltigen Untergewande und einem über die Schultern und den Unterleib sich drapirenden Mantel bekleidet. Beim Feuer ist das Erstere gelb, der Mantel grün;

[1]) Abgeb. bei Viollet-le-Duc, Dictionnaire. Vol. V, p. 15.

[2]) Die Quelle für diese beiden Bilder dürfte Ovid, Fasti I, 65; IV, 87 sein. Wir verdanken diesen Hinweis einer gütigen Mittheilung des Herrn Prof. Dr. Jacob Burckhardt in Basel.

[3]) Piper a. a. O. p. 86 u. f.

[4]) Taf. IV.

Wasser trägt ein weisses, die Luft ein grünes Untergewand; der Mantel des Ersteren ist röthlich purpurn und hier von weisser Farbe.

Die Darstellung des vierten Elementes glaubt man erst zu vermissen. Allein dieses Bild ist bloss versetzt und seiner Beischrift beraubt worden; denn sicher ist keine andere Personification als die der Erde in dem Glasgemälde zu erkennen, das jetzt rechts unten in dem mittleren Quadrate seine Stelle hat. Es zeigt eine stehende Frau mit verschleiertem Haupt und einem langen Gewande, das, über die Füsse sich ausbreitend, die ganze Gestalt verhüllt. Die Rechte legt sie auf die Brust, der linke Arm, in dem sie vielleicht ein Füllhorn trug, ist nicht mehr vorhanden. Aus beiden Seiten der Figur spriessen je sechs abwechselnd rothe und grüne Halme empor. Gesicht, Hand und Gewandung sind einfärbig röthlich purpurn, was die Vermuthung nahe legt, es möchte dem Künstler aus irgend einer Quelle die Verwandtschaft der hebräischen Wörter für Erde (adama), Roth (adom) und Mensch (adam) zur Kenntniss gekommen sein. [1])

Von den Thierkreiszeichen[2]) sind Fische, Widder, Zwillinge, Löwe, Jungfrau, Waage und Scorpion erhalten; doch ist der Löwe allein an seinem ursprünglichen Standorte verblieben. Das ansprechendste dieser Bilder ist das der Jungfrau. Sie erscheint, mit der Rechten nach Oben weisend, in zeitgenössischer Tracht, mit verschleiertem Haupt, um Hals und Brust ein langes flatterndes Gewandstück geschlungen; über dem grünen Untergewande trägt sie einen purpurnen mit Pelz gefütterten Ueberwurf. In den Zwillingen, zwei bekleideten Jünglingen, glaubt man den Einfluss antiker Vorbilder zu erkennen. Die Waage wird, nach Analogie der meisten gleichzeitigen Zodiakuscyklen, von einer Jungfrau gehalten.

Ohne Zweifel gleichfalls zum Schmuck der Dreiviertelskreise gehörig, reihten sich dem Thierkreise die Personificationen der Sonne und des Mondes an.[3]) Sie erscheinen so, wie sie auf antiken Denkmälern zur Darstellung gelangten und unter dem Einflusse derselben in unzähligen christlichen Bildwerken und Malereien bis zum XIII. Jahrhundert wiederkehren: der Sonnengott Helios auf einer Quadriga, die Mondgöttin Selene auf einem von zwei Schimmeln gezogenen Wagen einherfahrend.[4]) Beide sind durch Nimben ausgezeichnet, seit Alexander das Attribut der Himmelsgottheiten.[5]) Sol hat eine rothe Strahlenglorie, Luna einen weissen Nimbus mit der hellrothen Mondsichel. Daneben, auf dem blauen Grunde, sind eine Anzahl rother Dupfen eingesetzt; sie bedeuten die Sterne am nächtigen Himmel, durch welchen die Göttin auf ihrer Biga fährt. Sol und Luna halten in der Rechten eine Fackel.

Vier grosse kreisrunde Medaillons nehmen die Ecken des untergelegten Quadrates ein. Sie enthielten die Personificationen der Paradiesflüsse, von denen aber nur die beiden oberen, Geon und Tigris erhalten sind.[6]) Ihre Bilder entsprechen den gewöhnlichen Darstellungen antiker Flussgottheiten; es sind Typen, die sich auf zahlreichen Denkmälern des Mittelalters wiederholen.[7]) Geon scheint weiblich, der

[1]) Wir verdanken diese Erklärung einer gütigen Mittheilung unseres Collegen Herrn Professor Dr. H. Steiner in Zürich.

[2]) Taf. V.

[3]) Taf. III u. IV.

[4]) Piper a. a. O. p. 116.

[5]) Stephani, Nimbus und Strahlenkranz. St. Petersburg 1859. Vgl. auch Didron, Iconographie chrétienne p. 87.

[6]) Taf. VI.

[7]) Ueber den Ursprung und Lauf der Paradiesflüsse haben sich Honorius Augustodunensis, Imago mundi lib. I, c. 10, und Vincentius von Beauvais, Speculum naturale V, 36 u. f. (Opp. ed. Bened. 1624, p. 329 u. f.), ausgesprochen. Dieselben Darstellungen der Paradiesflüsse, wie in der Rosette von Lausanne, finden sich z. B. an den Portalen der Kathedralen von Reims und Chartres (nördliches Querschiff), auf den Fussbodenmosaiken von S. Remy in Reims

Tigris ein Mann zu sein. Beide sind nackt bis auf den Unterleib, um den sich ein grünes Gewandstück drapirt. Sie sitzen auf gewaltigen Urnen, denen, zu Füssen der Figuren sich ausbreitend, die Flüsse entströmen.

Wie diese grossen Rundbilder mit den Paradiesflüssen so sind auch die Halbmedaillons, welche paarweise dieselben begleiten, als geographische Illustrationen aufzufassen (Taf. VII). Sie enthalten — ursprünglich 8 an der Zahl — eine Auswahl von Halbwesen und Ungeheuern, Geschöpfe, die schon in den Köpfen der Alten gespuckt und nachmals die Phantasie der mittelalterlichen Künstler und Schriftsteller bis tief ins XVI. Jahrhundert hinein beschäftigt haben. Plinius, der im VI. und ausführlicher im VII. Buche seiner Naturgeschichte von diesen Geschöpfen berichtet, [1]) nennt als Gewährsmänner den Homer, Herodot, Ktesias, Aristeas Proconnesius, den Varro, Crates Pergamenus u. s. w. Ihm folgten Aelianus [2]), Solinus [3]), mit christlichen Auslegungen der hl. Augustinus, [4]) Isidorus Hispalensis, [5]) der liber monstruorum; [6]) im Weiteren die Gesta Romanorum, [7]) Honorius Augustodunensis, [8]) Vincentius von Beauvais, [9]) und von Mandevile bis auf Hartmann Schedel, Sebastian Münster und — wohl den Letzten, der nur noch scherzhaft von diesen Dingen spricht — den Simplicissimus des XVII. Jahrhunderts. [10]) Wo immer in mittelalterlichen Encyklopädien, Kosmographien, bei Geographen und Moralisten etc., von fremden und unbekannten Welttheilen die Rede ist, da kehren die Berichte von solchen Fabelwesen und Ungeheuern wieder.

Die Darstellungen in den Halbmedaillons unserer Rosette sind also wohlbekannt; dagegen ist es uns nicht gelungen, die Quelle nachzuweisen, aus der sich die Wahl gerade dieser Geschöpfe und die Namen erklären liessen, mit denen der Künstler dieselben bezeichnet hat. Bekannt (wiewohl durch mittelalterliche Schreibart verstümmelt) ist nur ein einziger Name, der des Pygmæen, der, wie die Alten, und nach ihnen die christlichen Schriftsteller von diesen Creaturen berichten, im Kampf mit einem Kraniche erscheint. [11]) Alle übrigen Namen sind entweder Umschreibungen, wie die Bezeichnung oculos in humeris für den Repräsentanten der bald Blemmyæ, Lemniæ, Leucani, Epistigi, Acephali [12]) und

(Didron, Annales archéologiques vol. X, p. 65), im Dom von Novara (Aus'm Weerth p. 19) und Aosta (a. a. O. Taf. IX, Didron a. a. O. vol. XVII).

[1]) Plinius, Hist. nat. l. VI, c. 30; VII, c. 2.

[2]) Aeliani de natura animalium libri XVII.

[3]) C. Julii Solini Collectanea rerum memorabilium. Recognovit Th. Mommsen. Berolini 1864.

[4]) De civitate Dei XVI, 8.

[5]) Originum sive Etymologiarum XI, 3.

[6]) Liber monstruorum de diversis generibus, ed. M. Haupt (Mauricii Hauptii opuscula vol. II, Lipsiæ 1876) p. 221 u. f. Eine Handschrift desselben Werkes aus dem IX. Jahrhundert besitzt die Stiftsbibliothek von St. Gallen in dem Codex N° 237. (cf. G. Scherrer, Verzeichniss der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen. Halle 1875. p. 85.)

[7]) ed. Grässe. Dresden und Leipzig 1842. II. Thl., p. 129 u. f.

[8]) Lib. I, c. 11 u. 12.

[9]) Speculum naturale l. XXXI, c. 118 ff., ed. Bened. 1621. p. 2387—2397.

[10]) Vgl. meine Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz p. 569, n. 2, und Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1879 p. 156 u. f.

[11]) Plinius VI, 30, und ausführlicher lib. VII, c. 2. Augustinus VII, 2. Isidorus Hispalensis XI, 3. Liber monstruorum ed Haupt. Bd. II, p. 229. Honorius August. I, 11. Vincent. Bellov. XXXI, 128.

[12]) Blemmyæ Plinius V, 8. — Lemniæ Isidorus Hisp. XI, 3. — Leucani Vincentius Bellov. Spec. nat. XXXI, 127. — Epistigi Liber monstr. p. 229. Acephalus wird der Kopflose auf dem Fussbodenmosaik im Dom von Casale-Monferrate genannt (Aus'm Weerth a. a. O. Taf. X, dazu p. 20 des Textes).

wie immer genannten Geschöpfe, die als kopflose, mit dem Gesicht auf dem Rumpfe geschildert werden. Oder, wir finden missverstandene Ausdrücke aus Klassikern und Kirchenschriftstellern: Tetracoli heisst die Beischrift neben dem Vieräugigen, den der Künstler, vielleicht mit Anspielung auf die Stelle bei Plinius VI. 30, als Bogenschütze zu malen hatte.[1]) Wieder eine Verstümmelung des bei Plinius und Aelianus Cynamolgi lautenden Namens ist die Bezeichnung der Hundsköpfigen als Cinomologi.[2]) Ein fünftes Bild zeigt die Figur eines Mannes, der mit augenscheinlichem Behagen den Geruch einer Baumfrucht kostet. Bei der Gangesquelle, berichtet Honorius Augustodunensis, giebt es Andere, die nur vom Geruche einer gewissen Baumfrucht leben. Solche Früchte nehmen sie mit, wenn sie sich auf einen längeren Weg begeben, und sie sterben, wenn ihnen irgend ein übler Geruch begegnet. Aehnliches meldet Vincentius von Beauvais in seinem Speculum naturale.[3]) Die Quelle Beider ist Plinius,[4]) der diese Geschöpfe als Astomi bezeichnet. Die Beischrift unseres Bildes hat aber anders gelautet; man erkennt noch die Buchstaben . . ANG . . . IDA. Irgend eine uns unbekannte Quelle, vielleicht auch ein gelehrter Kleriker muss es also gewesen sein, der den Künstler veranlasst hat, auf fabelhafte an die Ufer des Ganges versetzte Anwohner den Namen der Gangaridae, eines wirklich dort angesiedelten Volkes, zu übertragen. Auf eine Stelle bei Solinus[5]) dürfte endlich die Aufschrift Ceffi auf dem sechsten Bilde zurückzuleiten sein. Man sieht hier eine nackte langbärtige Figur, die knieend die aus dem Boden wachsenden Kräuter kostet, oder von dem Geruche derselben sich nährt.

Den Beschluss des Ganzen machen die Darstellungen der Winde (Taf. VI und VII). Wie sie auf spätrömischen Denkmälern[6]) und zahlreichen Werken des Mittelalters abgebildet sind,[7]) so erscheinen sie auch hier als Profilköpfe mit weitgeöffnetem Munde, aus welchem der Wind in Gestalt von weissen züngelnden Flammen hervorgeht. Dagegen sind, statt der im Mittelalter viel häufiger angeführten Zwölfzahl,[8]) nur acht Winde dargestellt, was übrigens aus der Rücksicht auf die architektonische Gliederung der Rosette zu erklären ist. Fünf Bilder sind noch vorhanden und mit Namen versehen, zwei andere Medaillons, am Fuss der Rosette, mit unbemalten weissen Profilköpfen modern ergänzt. Das achte Medaillon ist mit allerlei alten Fragmenten verflickt. Uebrigens sind auch jene Originale, mit einziger Ausnahme des Euroauster, an ihrer ursprünglichen Stelle nicht mehr erhalten geblieben. Man hat sie, meistentheils verkehrt, in andere Oeffnungen der Dreipässe versetzt. Doch hält es nicht schwer,

[1]) Nisicastes, Nisitas quod significat ternûm et quaternûm oculorum viros, non quia sic sunt, sed quia sagittis praecipua contemplatione utantur.

[2]) Plinius VI, 30. Aelianus, De natura animalium XVI, 31. Nur Solinus XXX schreibt Cynomologi (C. Julii Solini collectanea rerum memorabilium. Recognovit Th. Mommsen. Berolini 1864. p. 147 [8].) Augustinus XVI, 8, Isidorus Hispal. XI, 3, der Liber monstruorum (a. a. O. p. 228) und Vincentius von Beauvais XXXI, 126, bezeichnen die Hundsköpfigen als Cynocephali.

[3]) Honorius August. I, 12. Vincent. Bellov. XXXI, 128.

[4]) Hist. nat. II, 2 (25).

[5]) ed. Mommsen 150. 1. Oder sollte auch hier ein beliebiger Name, der der fabelhaften Cephenes (Ovid, Metam. IV, 764; V, 1 u. 97) zur Bezeichnung dieser Geschöpfe gewählt worden sein?

[6]) So auf dem Denkmale von Igel bei Trier (Piper a. a. O. p. 436) und einem römischen Mosaik von Aventicum. Bursian, Aventicum Helvetiorum Heft V, p. 56 (Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. XVI, 1. Abtheilung).

[7]) Ausser den bei Piper p. 440—472 citirten Beispielen ist auch die entsprechende Darstellung des Eurus in einer Federzeichnung des unter Abt Hartmut 872—883 geschriebenen Codex N° 621 (p. 42) der Stiftsbibliothek St. Gallen anzuführen.

[8]) Piper a. a. O. p. 461 u. f.

die ursprüngliche Anordnung wieder herzustellen. Den Anhalt dazu giebt sowohl die Richtung der einzelnen Köpfe, als die den Jahreszeiten entsprechende Orientirung der Windrose, die durch die Stellung des Euroauster zwischen Sommer und Frühling und die hieraus folgernde Correspondenz des Septentrio mit dem Winter bestätigt wird.[1]) Mit Ausnahme des weiblichen Auster sind sämmtliche im Originale noch vorhandene Winde durch männliche Büsten repräsentirt. Jener erscheint, wie der Euroauster, mit blonden, Subsolanus mit grauen, Austrozephyr mit braunen und Vulturnus mit weissen Haaren, was wieder für die Correspondenz der Winde mit den Jahreszeiten zu sprechen scheint.

Ausser den eben genannten Bildern, die von jeher in die Rosette gehörten, sind noch eine Anzahl anderer in derselben verflickt, ebenfalls Werke des XIII. Jahrhunderts, die aber zu verschiedenen von einander unabhängigen Cyklen gehört haben müssen. So die Scenen aus der Geschichte Johannis des Täufers. Man sieht den Heiligen, wie er seinen Jüngern den vor ihm stehenden Heiland zeigt.[2]) Ein zweites Bild zeigt den Täufer, der auf Befehl des Herodes gefangen genommen wird, weil er den Vierfürsten der Herodias wegen getadelt hatte (Taf. VIII).[3]) Dann folgen die Enthauptung Johannis[4]) und Herodes Gastmahl.[5]) Der Vierfürst thront neben einer Dame, die ein Hündchen zur Seite hat. Eine andere Figur gegenüber bringt etwas herbei; dieses Etwas kann aber nichts anderes sein, als das an dem rothen Nimbus erkennbare Haupt des Täufers, das in dem zunächst befindlichen Medaillon des anstossenden Halbkreises verflickt ist. Allem Anscheine nach gehörten diese Werke zu einem und demselben Fenster, in welchem die kreisrunden Medaillons, paarweise, oder in einfacher Reihe übereinander geordnet, von einem teppichartig, oder mit Blattranken gemusterten Grunde sich abhoben.[6]) Es war diess die allgemein übliche Gliederung romanischer und frühgothischer Glasmalereien, wovon sich in Frankreich aus dem XII. und besonders aus dem XIII. Jahrhundert zahlreiche Beispiele erhalten haben. Da ferner schon unter den ältesten Altären, welche die Kathedrale besass, auch ein solcher Johannis des Täufers erscheint,[7]) so wird man in einem demselben benachbarten Fenster den ursprünglichen Standort dieser Compositionen zu suchen haben.

[1]) Vgl. die Windrose bei Piper a. a. O. p. 463.

[2]) Mittelbild des untern Halbzirkels rechts (vom Beschauer). Auf einer Schriftrolle liest man noch die Worte Agnus Dei (Johannes I, 36).

[3]) Matthæus XIV, 4. Die Inschrift auf dem Spruchbande des Johannes lautet: Non licet te habere uxorem. Das Bild befindet sich in der untern Ecke links des unterlegten Quadrates.

[4]) Oberstes Medaillon des untersten Dreiviertelskreises.

[5]) Unterster Dreiviertelskreis, äusserstes Medaillon rechts.

[6]) Eine Probe der ersteren Art, von den aus dem XII. Jahrhundert stammenden Glasgemälden in S. Denis, giebt B. Bucher, Geschichte der technischen Künste Bd. I, Stuttgart 1875, p. 69 (wiederholt bei Woltmann, Geschichte der Malerei. Leipzig 1878. Bd. I, p. 311). Die Umrahmung der Medaillons mit Blattranken zeigt das bei Viollet-le-Duc, Dictionnaire vol. IX, p. 403, abgebildete Fragment von den um 1230 gemalten Fenstern in der Kirche Notre-Dame zu Dijon.

[7]) Blavignac, Description, p. 20. „Outre le maître-autel on comptait plusieurs autres dans l'église: ceux de St. Denis, de St. Nicolas, de St. Jean-Baptiste et de Ste. Croix étaient fort anciens.“ Dann folgt die Aufzählung von 24 späteren, zwischen 1308—1515 gestifteten Altären, leider ohne Angabe ihrer uns unbekannten Standorte.

Auf das ehemalige Vorhandensein eines anderen Fensters mit der Passion des Heilandes scheint das gegenwärtig links unten in dem mittleren Quadrat befindliche Glasgemälde zu deuten, welches den Besuch der Apostel Petrus und Johannes beim Grabe des Auferstandenen zur Darstellung hat.[1] In der Mitte steht das conisch geformte Grab, einem Kalkofen ähnlich, unten mit einer rundbogigen Oeffnung versehen und mit Horizontalstreifen von weisser, rother, gelber und grüner Farbe verziert. Rechts und links hält ein Engel die Wache; beide deuten nach dem Grabe hin, in dessen obere Oeffnung Petrus und Johannes herunterschauen.

Auch dieses Bild nebst den ehemals dazu gehörigen Scenen wird kaum in der Nähe der Rosette gestanden haben; dagegen giebt es noch zwei andere Glasgemälde und die Inschrift eines dritten, die auf einen nahen Zusammenhang mit den von jeher in der Rosette gewesenen Darstellungen deuten.

Jene Inschrift, die, nach dem Charakter der Buchstaben zu urtheilen, wie alle übrigen Glasgemälde, aus dem XIII. Jahrhundert stammt, lautet PENITENCIA[2] Diess lässt auf das Vorhandensein einer Suite von Bildern schliessen, welche die Personificationen der Tugenden darstellten, und denen etwa, wie so häufig in mittelalterlichen Bildercyklen, die Allegorien der Laster gegenüberstanden.[3]

Jedenfalls hat eine derartige Parallele den Inhalt einer anderen Folge gebildet, als deren Bestandtheile sich die Personificationen der AERIMANCIA und der PIROMĀCIA zu erkennen geben.[4] Beide treten als weibliche Gestalten auf; die Erstere von Vögeln umschwärmt, deren Einer auf der verhüllten Linken der Dame sitzt. Pyromantia ist ohne weitere Attribute stehend zwischen zwei Feuern abgebildet. (Taf. VI.)

Die Erklärung zu diesen Bildern ist schon bei Isidorus von Sevilla zu finden. Im VIII. Buche Originum zählt er in dem Abschnitte de magis die ganze Reihe der von den Heiden geübten Zaubereien, Beschwörungen und Wahrsagerkünste auf, zu denen er, nach Varro, auch die Aëromantia und Pyromantia rechnet.[5] Den Gegensatz aber zu den freien Künsten hebt zum ersten Male mit aller Bestimmtheit Wilhelm von Malmesbury († 1141) hervor. Diese sind die erlaubten (licitæ), jene dagegen, d. h. Wahrsagerei und Beschwörungen, Deutung des Gesanges und Fluges der Vögel, die Beschwörung der Teufel und der Todten, werden als unerlaubte und schädliche bezeichnet.[6] Und ähnlich urtheilt

[1]) Johannes XX, 3 u. f.

[2]) Diese Inschrift ist in dem untersten Medaillon des obersten Dreiviertelskreises in ein wildes Durcheinander von von Glasscherben verflickt.

[3]) Vgl. dazu Schnaase, Geschichte der bildenden Künste Bd. IV, p. 66 u. f. Den dort p. 67, n. 1, aufgezählten Beispielen wären noch die wahrscheinlich ebenfalls aus dem XIII. Jahrhundert stammenden Glasgemälde über den Galerien der Seitenschiffe im Münster zu Freiburg i. Br. beizufügen. Hier sind die Tugenden Pietas, Prudencia, Obediencia und Humilitas durch weibliche Gestalten personificirt. Jede hält einen Speer, dessen Spitze bald auf den einen, bald auf den anderen Gesichtstheil einer kleinen, zu Füssen der Tugenden befindlichen Halbfigur gerichtet ist. Pietas hält den Speer gegen den Mund eines Jünglings, Prudencia auf das Auge einer Frau, Humilitas auf den Scheitel und Obediencia auf das Ohr einer wiederum weiblichen Figur.

[4]) Beide befinden sich in den unteren Halbkreisen, die sich dem übereck gestellten Quadrate anschliessen, Aëromantia in dem Halbzirkel zur Rechten, Pyromantia in demjenigen links vom Beschauer.

[5]) Isidori Hispalensis, Episcopi, Originum sive etymologiarum liber VIII, c. 9. Opp. ed du Breul, Parisiis 1601, p. 108.

[6]) Piper, Einleitung in die monumentale Theologie. Gotha 1867. p. 539. William of Malmesburys Chronicle of the kings of England with notes and illustrations by J. A. Giles. London 1847. p. 172—181.

Johannes von Salisbury im XII. Jahrhundert, der ebenfalls die magischen Künste als maleficia von den artificiis unterscheidet. [1])

Darstellungen zweier dieser verpönten Wissenschaften sind also mit Namen bezeichnet unter den Glasgemälden der Kathedrale von Lausanne noch vorhanden. Gewiss, dass sie in ihrer Art nicht die einzigen waren, und dass, wenn andere ihnen zur Seite stunden, diese Serie nicht um ihrer selbst willen, sondern vielmehr mit Rücksicht auf einen bestimmten Gegensatz gewählt worden ist. Wie man nun häufig den Personficationen der Tugenden die der Laster gegenüberzustellen pflegte, so wird eine ähnliche Folge von Gegenbildern, die der freien Künste, jene Personificationen der unerlaubten oder Wahnwissenschaften begleitet haben. Mit der Darstellung eines Weltbildes aber konnte diese wie jene der beiden Suiten in engster Verbindung bestehen, und die Vermuthung ist darum eine sehr nahe liegende, es möchten die drei unterhalb der Rosette befindlichen Spitzbogenfenster die Stelle gewesen sein, an der man sich ursprünglich die Bilder der Tugenden, diese mit oder ohne Gegenstücke, und die der freien und unerlaubten Wissenschaften zu denken hat.

Wie alle Bauten des Mittelalters in unserem Heimathlande, so hat auch die Kathedrale von Lausanne bis auf wenige Reste ihre ursprünglichen Zierden verloren. Vergeblich wird man daher die Bedeutung zu ermitteln suchen, welche die eben beschriebenen Werke innerhalb einer Gesammtheit von plastischen und malerischen Darstellungen besassen. In erster Linie dürfte an den Zusammenhang mit anderen, nicht mehr vorhandenen Glasmalereien zu denken sein. Indessen sind auch Beziehungen zu den Sculpturen der benachbarten Apostelpforte nicht ausgeschlossen. Hier ist die Herrlichkeit Christi und der Madonna geschildert, und die Vorstellungen sind ähnliche, wie sie das nördliche Querschiff der Kathedrale von Chartres schmücken, nur mit dem Unterschiede, dass hier der Aufwand mit plastischen Zierden ein ungleich grösserer ist. Zu den directen Anspielungen auf das Marienleben gesellen sich in Chartres die alttestamentlichen Vorbegebenheiten; ferner Schilderungen aus dem Naturleben, Personificationen der Künste und Wissenschaften, der Tugenden und Laster u. s. w. Die meisten dieser Bilder finden wir in Lausanne in die benachbarten Fenster verwiesen, allein sie konnten nichts desto weniger im Anschluss an jene plastischen Zierden erdacht und erstellt worden sein, wie denn ausser den Portalsculpturen von Chartres auch die des Münsters von Freiburg im Breisgau die Glorie der Jungfrau in nächster Verbindung mit den Schilderungen des Naturlebens und des menschlichen Treibens zeigen. [2]) Endlich aber ist auch die Annahme gestattet, wonach die Rosettenbilder nebst den darunter befindlichen Darstellungen als ein Ganzes für sich zu gelten hätten, als ein Bild der Welt, das den Kreislauf des Lebens nach göttlicher Ordnung versinnlicht, und als solches ebenso abgeschlossen dastünde wie die Sculpturen, die in der Vorhalle die Herrlichkeit des Heilandes und der Madonna schildern.

In der Schweiz sind Bilderfolgen von ähnlichem Umfange in äusserst geringer Zahl erhalten geblieben. Ein Hauptwerk aus dem romanischen Zeitalter sind die Deckenmalereien in der Kirche von

[1]) Piper a. a. O. Joannis Saresberiensis Policraticus, sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum. lib. I, 9 u. f, ed. J. Maire. Lugd. Batav. 1639. p. 35 u. f.

[2]) Schnaase, Geschichte der bildenden Künste Bd. IV, p. 291—298.

Zillis,[1]) ein anderes aus der reifen Epoche des gothischen Stils die Glasgemälde von Königsfelden im Aargau.[2]) Zwischen diesen beiden Denkmälern steht, als ein Hauptwerk frühgothischer Kunst, die Rosette von Lausanne. Der Kunstwerth ihrer Bilder kömmt dem der Glasgemälde von Königsfelden beinahe gleich, durch das vielseitige Interesse, welches ihr Inhalt erweckt, sind sie denselben überlegen, und kaum dürfte »ein Bild der Welt« so vollständig, wie es die Rosette von Lausanne enthält, unter den Werken der mittelalterlichen Glasmalerei überhaupt noch zu finden sein.

[1]) Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. XVII, Heft 6.

[2]) Denkmäler des Hauses Habsburg, herausgegeben von der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

Erklärung der Tafeln.

Tafel I u. **II.** Monatsbilder S. 20 u. f.

„ **III.** Jahreszeiten, Sonne und Ornamente S. 19 u. f. 22. 18.

„ **IV.** Elemente, Mond und Ornamente S. 21. 22. 18.

„ **V.** Thierkreiszeichen S. 22.

„ **VI.** Paradiesflüsse S. 22. Winde S. 24. Ornament aus dem mittleren Quadrate S. 19. Die Wahnwissenschaften, Aëromantia und Pyromantia S. 26.

„ **VII.** Austrozephyr S. 24. Monstra S. 23.

„ **VIII.** Ursprünglich nicht in die Rosette gehörige Darstellung der Gefangennehmung Johannis des Täufers S. 25. Detail desselben Bildes. Ornamentfüllung der Dreipässe neben den Winden.

Zur **Uebersichtstafel** vgl. S. 16.

Anhang.

(Note 4 zu Seite 20.)

Januar: ähnliche zum Theil erweiterte Darstellungen finden sich unter den Portalsculpturen der Kathedralen von Amiens und Chartres (Westfaçade). Mit zerstörtem Haupte, so dass man nicht unterscheiden kann, ob der Tafelnde zwei Gesichter hatte, erscheint der Januar an der Westfaçade des Strassburger Münsters, am nördlichen Querschiff der Kathedrale von Chartres, an den Domportalen von Sens, Senlis, Reims, zu Paris am nördlichen Seitenportal der Westfaçade von Notre-Dame, sowie in den Glasgemälden der westlichen Rosette. — Eine andere Auffassung, wonach der Januar als Schliesser und Eröffner des Jahres zwischen zwei Pforten steht, findet sich an dem seitlichen Façadenportale der Abteikirche von S. Denis, auf dem Fussbodenmosaik im Dom von Aosta (abgebildet bei Aus'm Weerth Taf. IX und in Didron's Annales archéologiques Bd. XVII); endlich in dem um 1217 gestifteten Fenster im Chorumgang der Kathedrale von Chartres. Hier tritt der Januar mit drei Gesichtern auf. Ueber die Darstellung des Januar vergl. auch Piper, Mythologie und Symbolik, Bd. I, 2, p. 383 u. f. und Iconographie chrétienne, Histoire de Dieu par M. Didron. Paris 1843. p. 546, n. 2.

Februar ist durch einen am Feuer sich wärmenden Mann repräsentirt in den Portalsculpturen der Kathedralen von Chartres (Westfaçade und nördliches Querschiff), Notre-Dame zu Paris (die Darstellung des Februar in der Rosette ist zerstört), Senlis, Sens, Amiens, Reims und Strassburg. Am Portale von S. Denis sind Mann und Frau beim Feuer vereinigt; der Erstere schürt die Flamme, die Gattin liest. Aehnliche Darstellungen wie die erstgenannten wiederholen sich am Hauptportal der Markuskirche in Venedig und auf dem Fussbodenmosaik im Dom von Aosta. Die einzige uns bekannte Ausnahme macht das Fussbodenmosaik in S. Savino zu Piacenza (abgeb. bei Aus'm Weerth, Taf. VIII), es zeigt einen Mann, der Holz fällt.

März. Dieselbe Darstellung eines die Reben beschneidenden Mannes in Chartres (sämmtliche drei Cyklen) und Notre-Dame zu Paris (Rosette). Bäume reinigend erscheint der März in Sens, Paris Notre-Dame (Portal), Strassburg, und auf dem Fussbodenmosaik im Dom von Aosta; schaufelnd in Senlis, S. Denis, Amiens und Reims. In den Fussbodenmosaiken von S. Michele zu Pavia (Aus'm Weerth Taf. IV) und S. Savino zu Piacenza erscheint der März unter der Gestalt des auf den Hörnern des Frühlings blasenden Zephyr (vergl. auch Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde. 1873. p. 431); am Hauptportale von S. Marco in Venedig als Mars.

April. Von der in unserer Rosette befindlichen Darstellung weichen die betreffenden Monatsbilder in den sämmtlichen bisher genannten Cyklen ab. Entweder erscheint der April als ein Mann mit einem oder zwei Blumensträussen: Strassburg, Sens — hier eine Frau —, Chartres (nördliches Querschiff), Amiens, S. Michele zu Pavia, Dom von Aosta, oder mit jeder Hand einen Baumzweig fassend (S. Savino in Piacenza, Notre-Dame zu Paris, Portal (die betreffende Darstellung in der Rosette fehlt). In Reims gräbt der April neben einer Rebe; in S. Marco zu Venedig erscheint er als Jüngling, der in der einen Hand einen Zweig und über den Schultern ein Lamm trägt.

Der Mai, ein Reiter in Reims, Strassburg, Sens, Aosta und Piacenza. Neben dem weidenden Pferde stehend in S. Denis, Chartres (Westfaçade und Glasgemälde), Senlis. Ein Jüngling mit Blumenstrauss am Portal von Notre-Dame zu Paris (das betreffende Bild in der Rosette ist zerstört); zwischen zwei Bäumen stehend und einen Zweig des einen haltend in Amiens; mit Blumen bekränzt und einen Falken speisend am nördlichen Querschiff von Chartres; thronender Jüngling, von zwei Frauen gekrönt, in S. Marco zu Venedig; als Mäher in S. Michele zu Pavia.

Juni. Denselben Schreibfehler hat der Glasmaler in Chartres begangen (Bulteau, Description de la cathédrale de Chartres. Paris & Chartres 1850. p. 253). Die Darstellung des Juni unter dem Bilde eines Mähers wiederholt sich in allen oben genannten Cyklen, mit Ausnahme des Portals von Notre-Dame zu Paris, wo der Juni als Garbenträger, und von S. Marco in Venedig, wo er als Aehrenschnitter erscheint. Zerstört sind die Junibilder in Reims und in Strassburg.

Juli. Entsprechende Darstellungen finden sich in den sämmtlichen oben genannten Bilderfolgen. Nur an den Portalen von Notre-Dame zu Paris (das Juli-Bild in der Rosette fehlt) nnd S. Marco in Venedig erscheint statt des Schnitters ein Mäher.

August, als Drescher in S. Denis, Chartres (Westportal und Glasgemälde), Senlis, Sens, Paris (Rosette von Notre-Dame), Amiens, Strassburg, Aosta; Schnitter in Chartres (nördliches Querschiff), Notre-Dame zu Paris (Portal). In S. Savino zu Piacenza erscheint der August als Küfer, in S. Marco zu Venedig als ein schlafender Jüngling.

September. Traubenlese und Keltern in Chartres (sämmtliche drei Cyklen), S. Denis, Senlis, Paris, Notre-Dame, Portal (das September-Bild in der Rosette zerstört), Aosta, S. Savino in Piacenza. Jüngling mit Traubenkorb in S. Marco zu Venedig. Sammeln von Baumfrüchten in Amiens und Sens. Die Septemberbilder in Strassburg und Reims sind nicht mehr zu erkennen.

October. Schweinehirt in S. Denis. Keltern: Amiens, Reims, Strassburg, Sens und Chartre (Glasgemälde). Obstlese: Chartres (Westportal). Säemann: Chartres (nördliches Querschiff), Paris (Notre-Dame, Portal und Rosette), Aosta, Piacenza. Die Erde grabend: S. Marco zu Venedig.

November. Schweinehirt: Sens und Chartres (Westportal und nördliches Querschiff). Schweineschlächter: Chartres (Glasgemälde), Senlis, S. Denis. Säemann: Amiens. Holzträger: Reims, Aosta. Vogelsteller: S. Marco in Venedig. Am Münster zu Strassburg erkennt man nur noch einen neben einem Baume stehenden Mann.

December. Schweineschlächter: Sens, Chartres (nördliches Querschiff), Paris (Portal von Notre-Dame), Amiens, Reims, Strassburg, S. Marco, Aosta, Piacenza. Tafelnder Mann: Chartres (Westportal und Glasgemälde), S. Denis. Hirte: Rosette von Notre-Dame zu Paris. Senlis: ein gebückter Mann geht in sein Haus.

Ueber das schwankende Verhältniss der Thierkreiszeichen zu den Monatsbildern vergl. Bulteau a. a. O. p. 55, n. 1; Viollet-le-Duc, Dictionnaire, art. Zodiaque und Auber, Histoire et théorie du Symbolisme religieux, Vol. III, p. 455. Paris & Poitiers 1871.

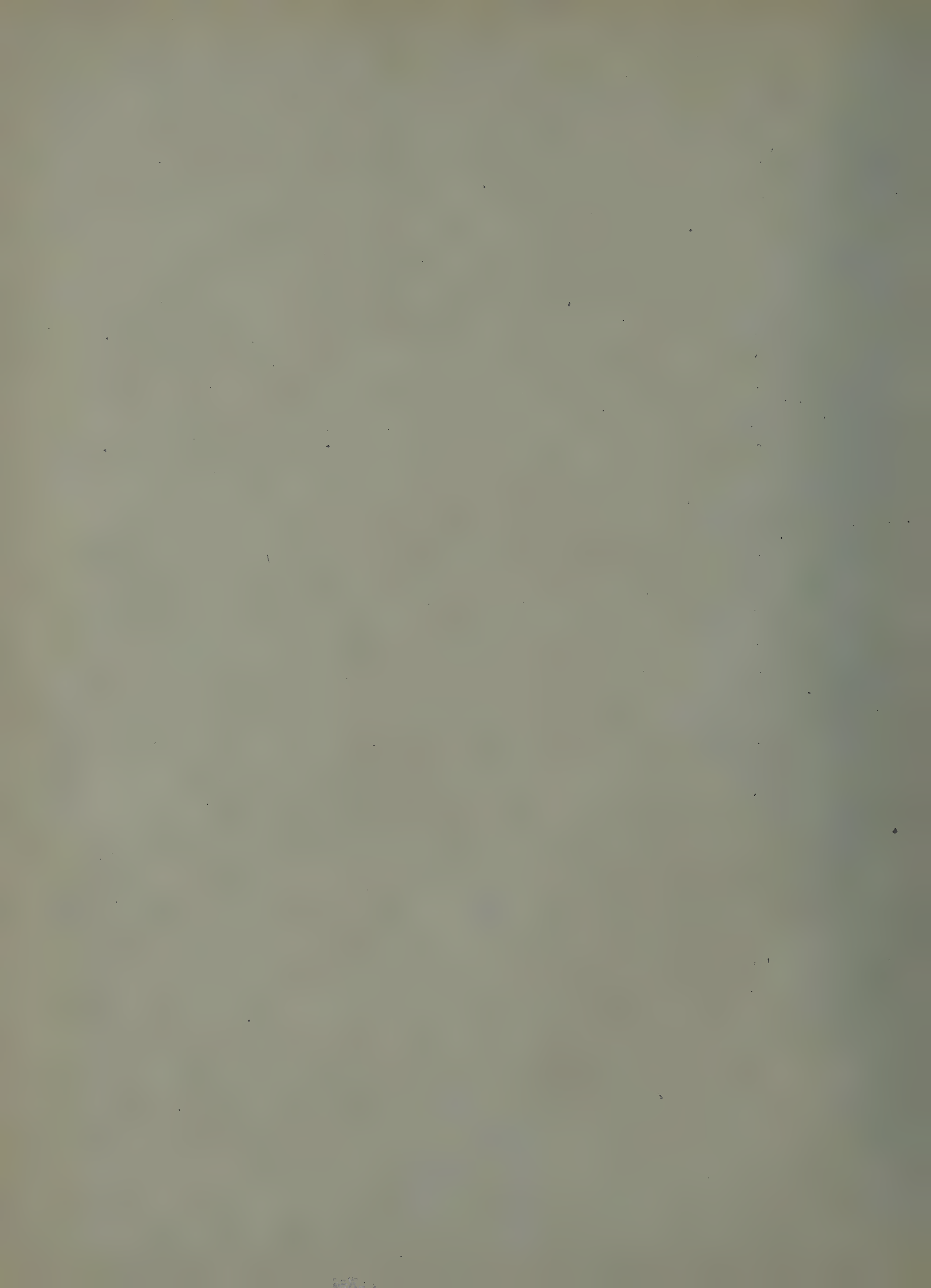
Den Januar vom Steinbocke begleitet zeigen, übereinstimmend mit dem Gedichte des Ausonius (Eclogarium, abgedr. in der Revue archéologique, nouvelle série, Juillet à Décembre 1876. Vol. XXXII, p. 411 u. f.) und Honorius Augustodunensis Imago mundi, lib. I, c. 91—103), die Monatscyklen von Chartres (nördliches Querschiff und Westportal) und S. Savino in Piacenza. — Die jetzige Aufeinanderfolge, wonach dem Januar der Wassermann entspricht, in Chartres (Glasgemälde), Notre-Dame zu Paris (Portal und Rosette), S. Denis (Westportal), Amiens, Strassburg und S. Marco in Venedig. In Reims ist die Folge ungewiss. — Die Thierkreiszeichen fehlen in Sens, Senlis, S. Michele zu Pavia und dem Dom von Aosta.







Aufgenommen u. lith. von J. R. Rahn. *Druck v. J. Baumgartner, Zürich.*

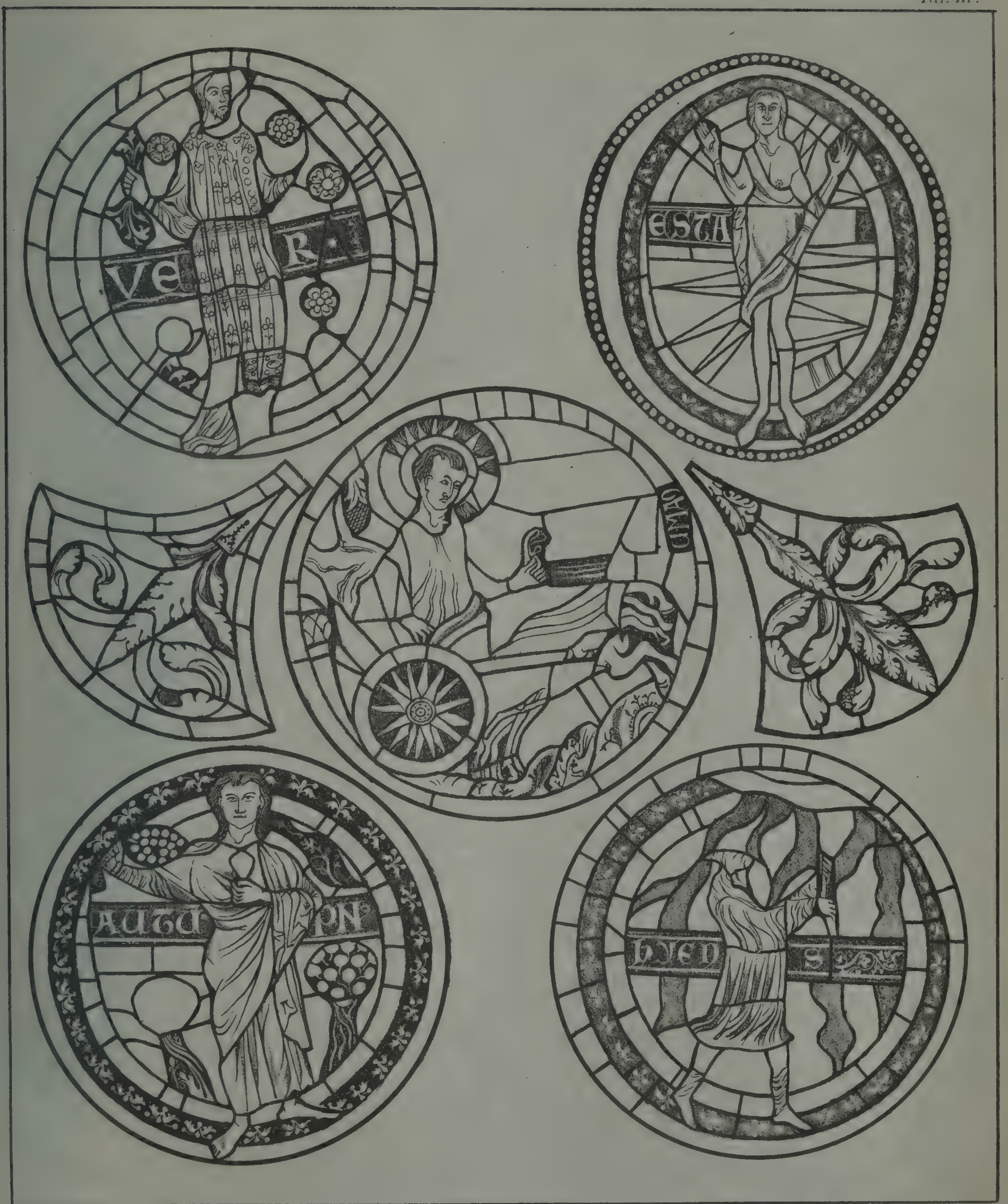




Aufgenommen u. lith. von J. R. Rahn.

Druck v. J. Baumgartner, Zürich.





Aufgenommen u. lith. von J. R. Rahn.

Druck v. J. Baumgartner, Zürich

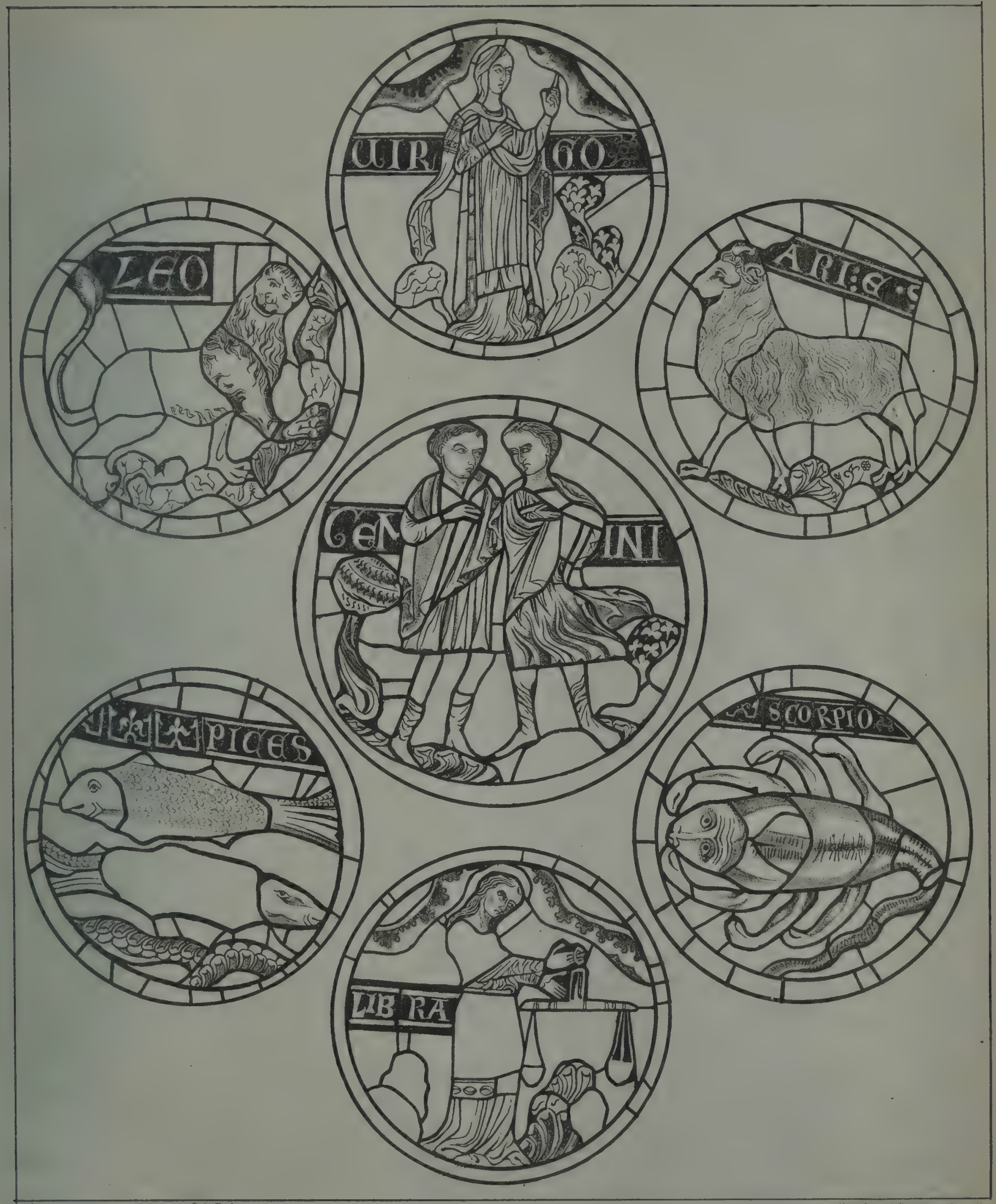




Aufgenommen u. lith von J. R. Rahn

Druck v. J. Baumgartner, Zurich.

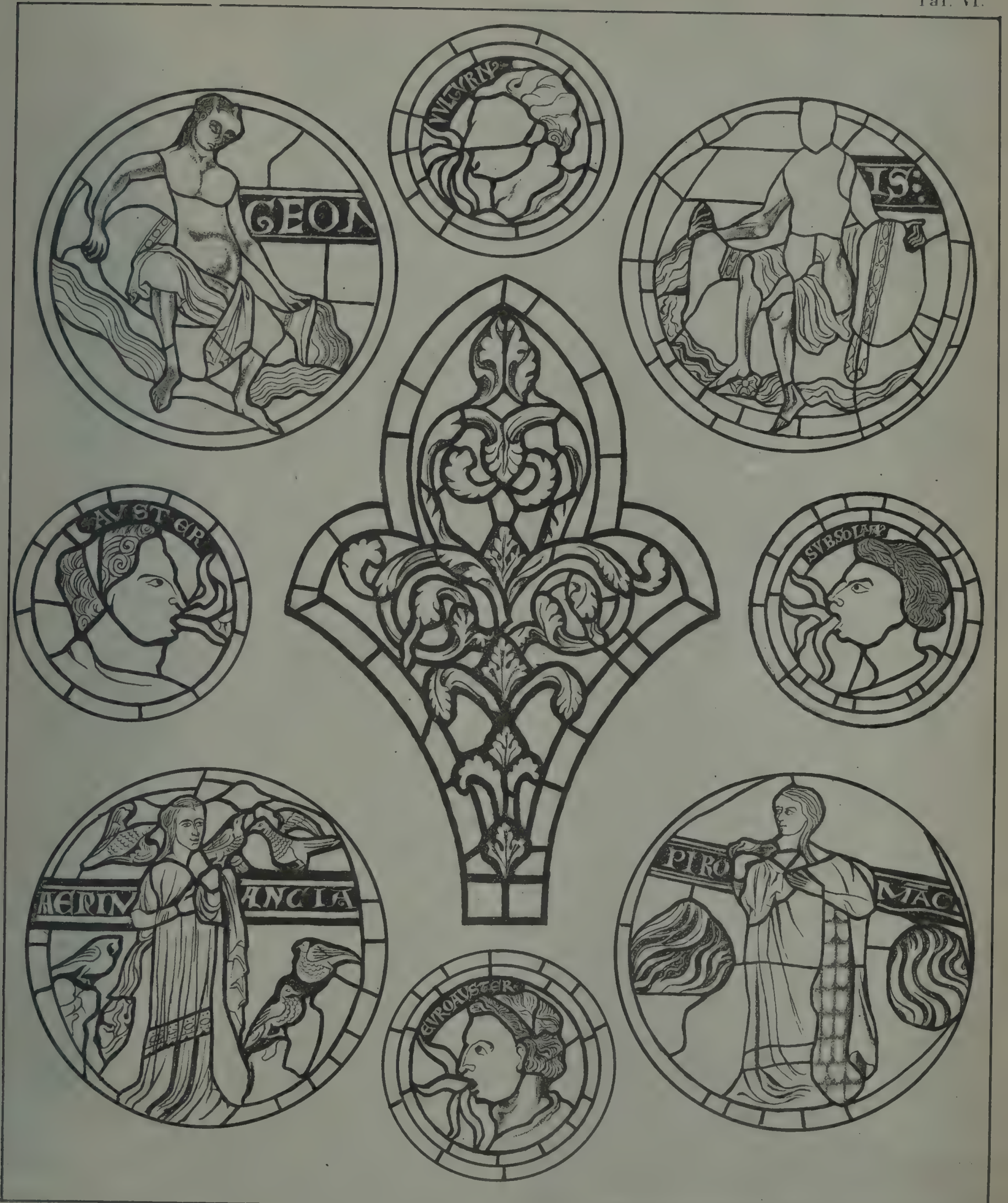




Aufgenommen u. lith. von J. R. Rahn.

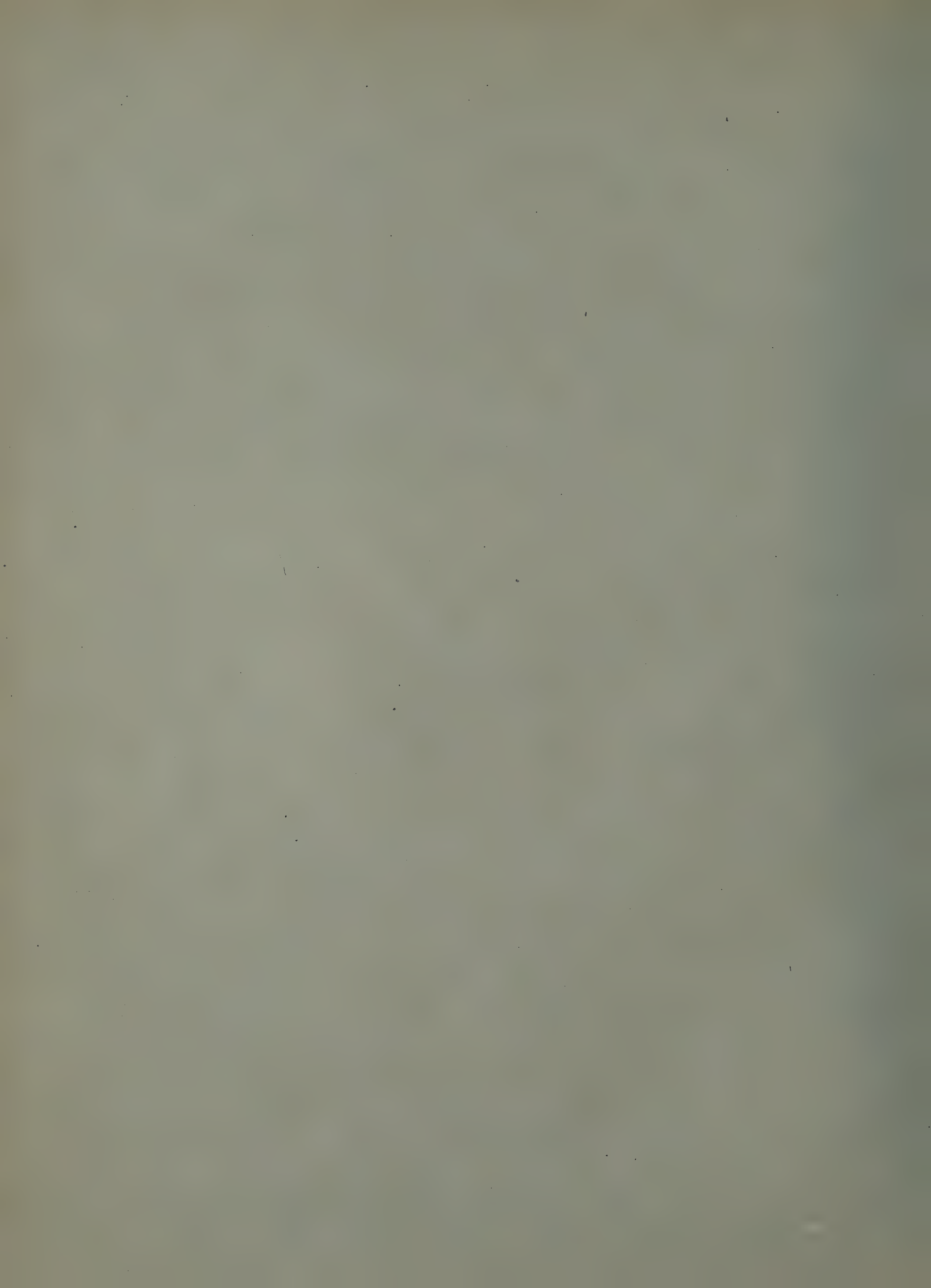
Druck v. J. Baumgartner, Zch.





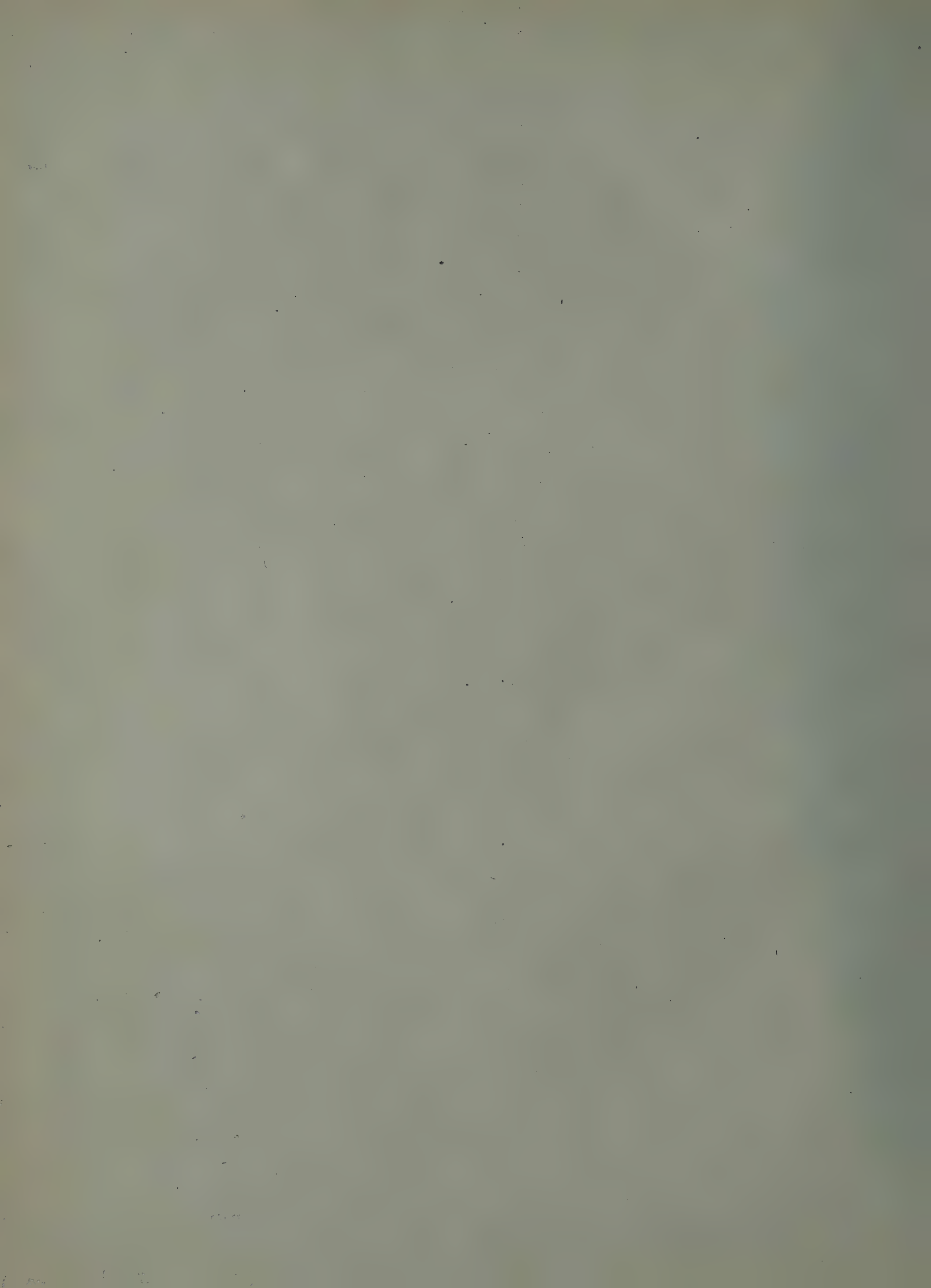
Aufgenommen & lith. von J. R. Rahn.

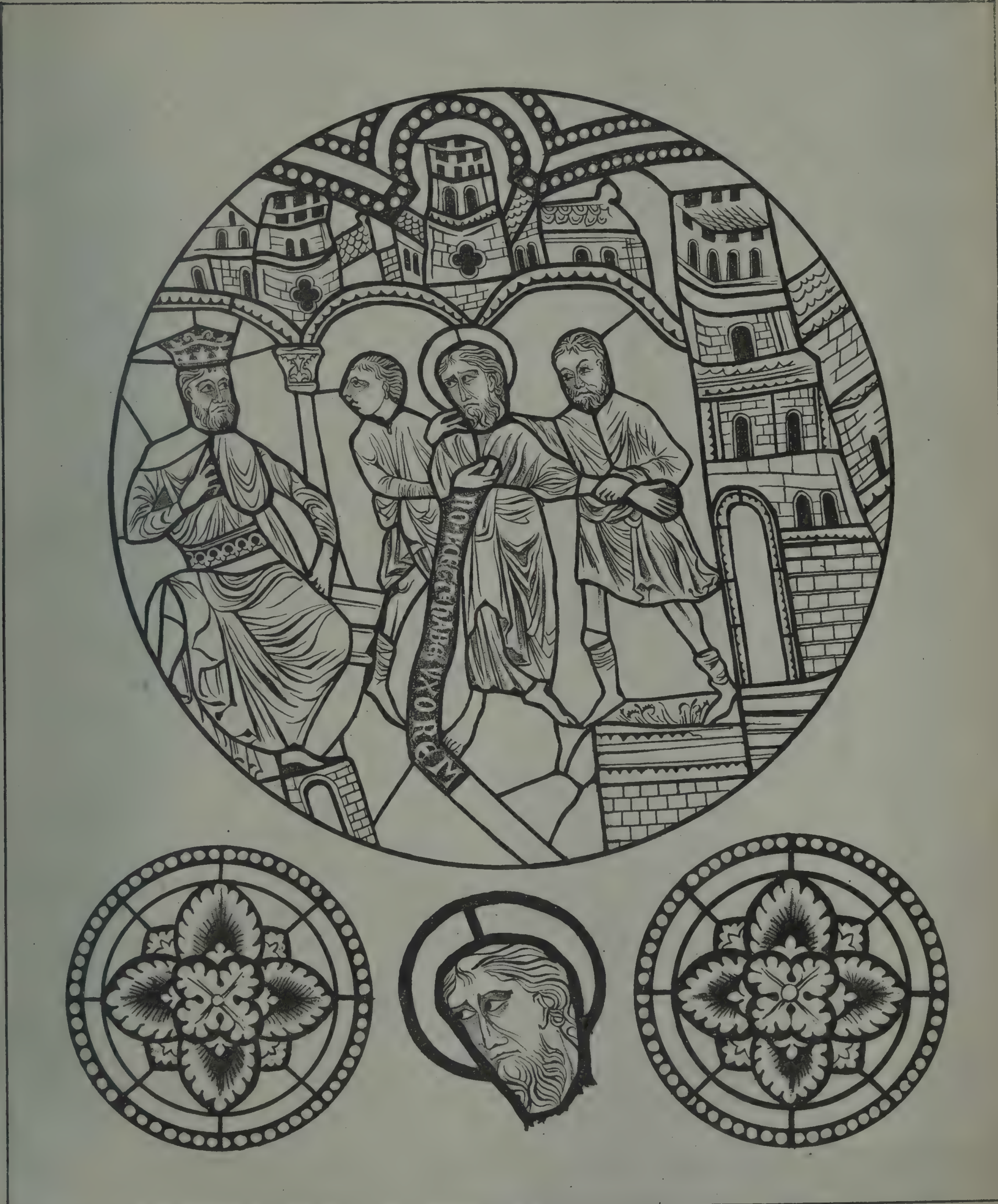
von J. Baumgartner, Zurich.





Aufgenommen u. lith. von J. R. Rahn.
Druck v. J. Baumgartner, Zürich.





Aufgenommen u. lith. von J. R. Rahn.

Druck v. J. Baumgartner Zürich.




MAVRICE WIRZ ARCHITECTE.
I. R. RAHN.
METRES.





MÖRIGEN

am Bieler.See.





LATTRIGEN

am Bieler See.



PFAHLBAUTEN.

Achter Bericht.

Von

Dr. Ferdinand Keller.

Zürich.
In Commission bei Orell Füssli & Cie.
1879.
Druck von J. Herzog.

Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich,

Band XX. Abth. I. Heft 3.

VORWORT.

Der im Jahr 1876 erschienene VII. Pfahlbaubericht behandelt eingehend die Resultate der Nachforschungen, die in den Ansiedelungen der westlichen Schweiz, nämlich in den vier Seen von Neuchâtel, Genf, Biel und Murten vom Jahr 1866 an bis 1875 gemacht wurden und zwar ohne der neuesten Entdeckungen in den Pfahlbauten Oesterreichs, Oberitaliens, Frankreichs und Deutschlands zu erwähnen. Diese Einschränkung hat ihren Grund darin, dass die Ergebnisse der auswärtigen Unternehmungen in besonderen Werken und Zeitschriften der bezüglichen Länder, durch Beschreibung und Abbildung erläutert worden sind. Der vorliegende VIII. Bericht bildet demnach gleichsam die Ergänzung des vorigen, indem er hauptsächlich die östliche Schweiz zum Gegenstand seiner Betrachtung macht. Während im westlichen Theil des Landes das Pfahlbauwesen in seiner höchsten Entwickelung und Blüthe erscheint, enthüllt uns dafür die östliche die merkwürdige primitive Form der Wasserbauten und deren Verharren im Urzustande bis zum Beginn der Bronzezeit.

So räthselhaft namentlich in der Westschweiz das plötzliche Verschwinden der Pfahlbauten und die Zurücklassung einer bei irgend einer Katastrophe, ohne Zweifel einem grossen Brande, in das Wasser gefallenen und nicht schwer wieder zu gewinnenden Unzahl von Geräthschaften und werthvollen Gegenständen der verschiedensten Art sich darstellt, so liegen gleicher Weise bei Untersuchungen der Sumpfsee-Niederlassungen der östlichen Schweiz die Gründe, welche die Ansiedler bewogen haben, in anscheinend ganz ungünstigen Lokalitäten und in einer, man möchte sagen, höchst wunderlichen Weise sich anzubauen, völlig im Dunkeln. In der That, wenn man sieht, dass zum Beispiel in dem kleinen Sumpfsee zu Niederwyl von 1800 qm. Oberfläche der Umfang des Pfahlbaues auf eine Bevölkerung von mehreren Dutzend Familien schliessen lässt, die Jahrhunderte lang hier festsassen und auf ihrem mit unsäglicher Mühe hergestellten Damm alle damals bekannten Künste, auch die des Erzgusses, übten; wenn man sich weiterhin überzeugt, dass der Ertrag der Fischerei der Qualität und Quantität nach ein äusserst geringer war, und kaum zu den Subsistenzmitteln der Kolonisten zu zählen ist; wenn man ferner weiss, dass der See jedes Jahr während ein paar Monaten zugefroren ist und dass der Unterbau sich fast an das Ufer anlehnt und nur durch einen kleinen Zwischenraum von demselben

getrennt, mithin zu jeder Jahreszeit zugänglich war, — so kann man nicht umhin, sich zu fragen, was für Vortheile gegenüber einer Niederlassung auf festem Boden eine Wohnstätte im Riedsee, bei welcher der ursprüngliche Gedanke der Isolirung nicht mehr obwaltete, dargeboten habe, und kann sich die Entstehung einer solchen Anlage weniger durch die freie Bestimmung der Gründer, als gleichsam durch einen vererbten Hang und einen auf Gewohnheit sich stützenden Trieb erklären.

Der vorliegende Bericht vervollständigt demnach in erster Linie das Verzeichniss der in der Schweiz seit etwa 12 Jahren entdeckten Pfahlbauten[1]), deren Zahl sich trotz des Eifers der Alterthumsfreunde nur unbedeutend vermehrt hat, — ein Umstand, welcher deutlich genug beweist, dass die Hauptstätten sämmtlich bekannt sind. Die letzte Kunde von der Entdeckung eines neuen Pfahlbaues in einer neuen Gegend sind die mehrere Jahre nach dem Auffinden der Baldeggersee-Niederlassung zum Vorschein gekommenen Seewohnungen in dem kleinen Burgäschi-See unweit Burgdorf, im Kanton Bern, Anfangs des Jahres 1877. Seither ist die Fama auf diesem Felde der Alterthumskunde gänzlich verstummt und es ist anzunehmen, dass die Erforschung neuer Stationen in der Schweiz zum Abschluss gekommen sei, es müsste denn der Zufall uns mit der Nachricht einer in einem Sumpfsee von Torf verschlungenen Pfahlbauanlage beglücken.

Indessen sind gegenwärtig die Ausgrabungen der Pfahlbauten in den westlichen Seen in vollem Betriebe. In Folge der Korrektion der Aare und der dadurch erfolgten Tieferlegung der drei Seen sind die früher 2 m. und mehr von Wasser bedeckten Ortschaften dem Forscher zugänglich und können trockenen Fusses durchwandert werden. Die Regierungen der Kantone, in deren Gebiet sich die verschiedenen Stationen befinden, haben nicht unterlassen, das raubbauartige Ausgraben und Verschleudern der Geräthschaften von Seite der Anwohner zu verbieten, und von sich aus selbst Nachgrabungen veranstaltet, oder Männern vom Fache solche vorzunehmen gestattet, in der Absicht, die schönsten und interessantesten Fundstücke für die

---

[1]) Gegenwärtig beträgt die Zahl der in den Schweizerseen und im Ueberlingersee zu Tage getretenen Pfahlbauten 161. Sie vertheilen sich nach folgenden Gewässern:

	Stationen.		*Stationen.*		*Stationen.*
Greifensee	1	Zugersee	6	Mosseedorfsee	1
Zürichsee	7	Murtensee	18	Inkwylersee	1
Pfäffikersee	5	Nussbaumersee	1	Bodensee	15
Bielersee	20	Egelsee (Niederwyl)	1	Obersee	1
Sempachersee	6	Neuenburgersee	38	Untersee	2
Baldeggersee	1	Genfersee	27	Ueberlingersee	8
Mauensee	1	Lac de Luissel	1		

Wissenschaft zu retten. Als Frucht dieser Unternehmung haben wir auf Tafel V eine Anzahl der in der Sammlung des Herrn Dr. Gross in Neuveville und in den Museen der Städte Bern und Freiburg aufbewahrten Stücke abgebildet, die aus der Steinstation Locras (Lüscherz am Bielersee) uns einige neue Formen der durch den Tauschhandel mit Etrurien zu uns herüber gebrachten Geräthschaften vor Augen legen.

Wenn die fortwährende Auffindung von Gussmodellen den Beweis liefert, dass die Fabrikation von Bronzegeräthen auf den Pfahlbauten viel schwunghafter betrieben wurde, als man früher anzunehmen geneigt war, so ergibt sich aus der Zusammenstellung der Gussformen und der Fundstücke, welche als misslungene oder nicht vollendete, mithin an Ort und Stelle verfertigte Waare zu betrachten sind, dass die einheimische Industrie nur eine kleine Anzahl der einfachen und leichter herzustellenden Artikel umfasste, wie Schwertklingen, Beile, Messer, Ringe, Nadeln u. s. w., dass aber alle komplizirteren und künstlichen Dinge, namentlich Schmucksachen, unbedingt als eingeführte Waare betrachtet werden müssen. Forschen wir nach den Quellen, von denen diese Erzeugnisse ausgingen und nach dem Alpenland gelangten, so stellt sich das alte Felsina (Bologna), ein Hauptsitz des etruskischen Landhandels nach dem Norden, als die zunächst liegende und bedeutendste etruskische Werkstätte dar und es haben uns die von Gozzadini und in neuester Zeit von Zannoni in und um Bologna veranstalteten Ausgrabungen mit einer ausserordentlichen Fülle von Geräthschaften aus Bronze und sogar mit einer Giesserei bekannt gemacht, welche uns einen Einblick in die verschiedenartigen Fabrikationszweige der Bronze gestatten. Die Vergleichung der in unseren Seen gefundenen Bronze-Artikel mit den in etruskischen Ortschaften entdeckten zeigt in überraschender Weise eine grosse Aehnlichkeit der beidseitigen Funde.

Herr Zannoni hat die Güte gehabt, uns zu melden, dass im Bericht VII eine Menge Gegenstände abgebildet sind, welche zu Bologna theils in der Stadt, theils in deren Umgebungen entweder in einzelnen oder in vielen Exemplaren gefunden worden sind und mit den unsrigen übereinstimmen. Es sind folgende:

Taf. I, Fig. 1, 13. — Taf. II, Fig. 24, 25, 26. — Taf. III, Fig. 3, 4, 7, 9, 11, 12, 14, 17, 18. — Taf. VII, Fig. 2, 6, 11. — Taf. VIII, Fig. 1, 2, 8, 9, 11, 18, 19. — Taf. IX, Fig. 5, 6, 11, 12, 29, 33, 39. — Taf. X, Fig. 4, 7. — Taf. XII, Fig. 4. — Taf. XIV in Menge. — Taf. XV, Fig. 3, 4. — Taf. XVI, Fig. 3, 6. — Taf. XIX, Fig. 10, 13. — Taf. XXII, Fig. 10, 11. — Taf. XXIV, Fig. 2, 3, 9, 11.

Sehr auffallend ist übrigens, dass gerade die ausgezeichnetesten und kunstvollsten Stücke unserer Bronze-Sammlungen dort gänzlich mangeln, indem z. B. von den auf Tafel XI und XII

des Berichtes VII abgebildeten hohlen Armspangen auch nicht ein einziges Stück zum Vorschein gekommen ist und dass ebenso noch verschiedene andere Dinge, die man erwarten durfte, noch nicht entdeckt worden sind. Aus dem Gesagten geht hervor, dass noch andere Bezugsquellen in den einstmals bis an den Fuss der Alpen reichenden Wohnsitzen der Etrusker existirt haben müssen.

Nicht weniger interessant ist ferner die Vergleichung der etruskischen Bronzewaare, welche die Pfahlbauten enthalten, mit denjenigen, welche die Gräber und Grabhügel unseres Landes darbieten. Wir haben im »Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde«, Seite 189, über die ältesten Gräber bemerkt, dass dieselben im Ganzen in der Schweiz nur sparsam auftreten, nicht tief in den Boden versenkt, aber mit einer Steinfassung versehen sind, jedoch sich weder durch einen Erdaufwurf noch durch irgend ein anderes Merkmal verrathen. Das Bronzegeräthe — Eisen kommt nicht vor — besteht in Schwertern, Dolchen, Lanzenspitzen, Messern, grossen, oft übermässig grossen Gewandnadeln, schweren Ringen (Handgelenkringen), Zierathen aus spiralförmig gewundenen Stäbchen oder Drähten u. dgl. Alle diese Dinge sind durch Guss entstanden, haben ein eigenthümliches Gepräge, wodurch sie sich von dem Bronzegeräthe späterer Zeit unterscheiden, und tragen den Charakter des Massigen an sich. Die Schmucksachen sind zwar ohne Ausnahme sauber vollendet und mit einfachen Ornamenten versehen, aber es mangelt ihnen die Geschmeidigkeit und Zierlichkeit der Produkte der Bronze-Industrie, welche die sogenannte Eisenperiode uns überliefert hat. Das Bronzegeräthe dieser ältesten Gräber, sowie die neben ihnen vorkommenden Thongefässe stimmen in Absicht auf Form und Verzierung in dem Grade mit den entsprechenden Gegenständen der Pfahlbauten überein, dass man kaum daran zweifeln kann, die in den Gräbern Bestatteten und die Bewohner der Pfahlbauten seien Eines Stammes gewesen.

Die in Bronzegeräthen, namentlich Schmucksachen, bestehenden Beigaben in den Grabhügeln, welche man mit aller Bestimmtheit als Erzeugnisse der etruskischen Giessereien und Ciselirwerkstätten betrachten kann, zeigen nur eine geringe Analogie mit den Produkten jener älteren Zeit, zu welcher die Pfahlbauten und Gräber gehören. Es ist aber hier nicht der Ort, die Unterschiede zu präcisiren.

Schliesslich haben wir noch einen Irrthum zu berichtigen. Im Frühling des Jahres 1878 besuchte einer unserer antiquarischen Freunde die Pfahlbauten am Murtner-See und bemerkte da zu seiner Ueberraschung auf dem durch Tieferlegung des See's trocken gewordenen Terrain des Dorfes Faoug eine Gruppe von Pfählen, die in fünf concentrischen Kreisen aufgestellt waren und seiner Meinung nach den Unterbau einer Pfahlbauhütte darstellten. (Taf. VI, Fig. 9.) Diese

Deutung des Pfahlwerkes fand um so eher Glauben, als die wilden Stämme in Oceanien ihren Pfahlbauwohnungen ebenso eine kreisförmige Gestalt geben. Allein, wie auf Seite 38 zu ersehen, ist die obige Ansicht betreffend die Bestimmung der Pfahlreihen von Faoug eine völlig irrthümliche und wir bedauern, dass sich die Kunde von einer runden Pfahlhütte bereits sowohl in inländischen als ausländischen Bättern verbreitet hat. Wir haben seit dem ersten Auftauchen der Pfahlbau-Niederlassungen auf die Anlagen derselben ein besonderes Augenmerk gerichtet und können versichern, dass nirgends, sei es in der Schweiz oder in den italienischen und französischen Seen, ein runder Pfahlbau vorgekommen ist. Die Form der Hütten ist durch die Konstruktion der Wohnböden bedingt, die durchgängig aus parallel aneinander gelegten Prügeln oder Knütteln bestehen und desshalb eine kreisförmige Aufstellung der die Seitenwände der Hütten stützenden Stämme kaum zulassen, wogegen die geradlinige Anordnung der Wände, wie an mehreren Pfahlbauresten jetzt noch zu beobachten ist, Anwendung fand.

Noch ist zu bemerken, dass ein grosser Theil des Inhaltes dieses VIII. Berichtes in ziemlich gleicher Form im »Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde«, Jahrgang 1867—1878, erschienen, aber ausserhalb der Schweiz unbeachtet geblieben ist; ferner, dass ein paar Artikel dieses Berichtes sich auf die westliche Schweiz beziehen und desshalb hier aufgenommen wurden, weil sie erst nach der Publikation des VII. Berichtes zu uns gelangten.

Inhalts-Verzeichniss zu Bericht VIII.

Zürich-See.

Von den die Stadt Zürich umgebenden Höhen sieht man an windstillen Tagen da, wo der See sich zu verengen beginnt und zum Flusse wird, weisse Flecken aus der dunkelblauen Fläche hervorschimmern. Es sind diess theils natürliche, theils künstliche Untiefen, von denen die einen, vom Gestade abgetrennt, sich als Inseln darstellen, während die andern mit demselben zusammenhängen und Landzungen gleichen. Sowohl jene rundlichen, isolirten Stellen, als die vom Ufer ausgehenden sind für die Alterthumsforscher Fundstätten von höchster Bedeutung, indem sie die Ueberreste uralter Behausungen und die Geräthschaften der frühesten Bewohner unserer Gegend bergen.

Die Stellen, welche unser Interesse hauptsächlich in Anspruch nehmen, sind folgende (s. Taf. I, Fig. 1):

1. Der sogenannte *kleine Hafner*.
2. Der *grosse Hafner*.
3. Das Inselchen *Bauschanze* genannt, mit der sich daran anschliessenden Erhöhung, auf welcher noch vor einigen Dezennien der Gefängnissthurm, Wellenberg, stand, ferner ein Streifen Seeboden, der sich von der Schanze nach den Badehäusern hinzieht.

Einen dieser Punkte, nämlich das Stück Seegrund bei den Badehäusern, habe ich schon in meinem zweiten Berichte als Standort von Pfahlbauhütten beschrieben, weil Pfähle daselbst bemerkt und Geräthe verschiedener Art herausgezogen worden sind.[1])

Im Jahre 1840, nachdem ich mit meinem vor ein paar Jahren verstorbenen Freunde, Herrn Oberst *Schwab* in Biel, die sogenannten Steinberge von Nidau und Möringen im Bielersee, welche in Form und Umfang mit unsern »Hafnern« grosse Aehnlichkeit haben, untersucht hatte, nahm ich mit Herrn Stadtverordneten *Runge* in Berlin, dessen gedeihliches Wirken für die Förderung unserer Bestrebungen wir stets in dankbarem Andenken bewahren werden, eine genaue Besichtigung des grossen Hafners vor, weil ich in diesem ebenfalls einen sogenannten Steinberg, d. i. eine durch herbeigebrachte Steine künstlich erhöhte Untiefe, vermuthete. Den Namen *Hafner* verdanken, wie die Sage geht, die beiden Untiefen dem Umstande, dass die Töpfer von Zürich vor Jahrhunderten gehalten waren, die missrathenen *Häfen* auf diese Stellen zu führen und zu versenken. Der niedrige Wasserstand begünstigte damals unsere Untersuchung. Die Tiefe des Wassers betrug nur ein bis zwei Fuss, und einzelne grössere Steine ragten sogar über den Seespiegel hervor. Allein alle Dinge waren mit einer so dicken Kalkkruste überzogen, dass wir nichts Künstliches, nichts Fremdartiges entdeckten, und selbst die Scherben, die nicht erst seit Jahrhunderten, sondern seit Jahrtausenden hier zerstreut liegen, nicht als solche erkannten. Die Stelle bei der Bauschanze blieb mithin 14 Jahre lang nach der Entdeckung der Pfahlbauten der einzige Ort in der Umgebung Zürichs, in welchem Spuren einer Seeansiedlung konstatirt worden waren.

Im Jahre 1867 beschloss der hiesige Stadtrath auf Ansuchen der Dampfschifffahrtsgesellschaft, diejenigen Stellen an der Ausmündung des Sees, welche die Bewegung der Schiffe hemmten, tiefer legen und die Erhöhung des kleinen Hafners ganz wegräumen zu lassen. Eine von Dampf getriebene Baggermaschine,

[1]) Siehe Pfahlbaubericht II. Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft, Band XII, 3.

welche den Schlamm heraushob, und einige Kähne, die denselben aufnahmen und an einer Stelle, wo man einen Quai anzulegen beabsichtigte, wieder in den See warfen, waren den ganzen Winter von 1867 auf 1868 in Thätigkeit und stiegen sodann, um auch hier den Grund zu erniedrigen, in die Limmat hinab. Einen Monat lang arbeitete die Maschine in einer Entfernung von etwa 100 Metern vor den Fenstern unseres antiquarischen Arbeitszimmers, ohne dass wir eine Ahnung hatten, dass das Schöpfrad in dem Unterbau zahlreicher Pfahlhütten wühlte und mit jeder Umdrehung Stücke Holz oder Geräthschaften aus Stein, Thon, Knochen, Bronze u. s. w. an's Tageslicht brachte, welche dann eine Viertelstunde später in ein Grab sanken, aus dem sie nie wieder auferstehen werden.

Als eine freundliche Vergünstigung betrachteten wir die Erlaubniss, dass die Maschine etwa zwei Tage lang auf dem grossen Hafner sich bewegen durfte, um daselbst tiefe Furchen zu ziehen und die Beschaffenheit seines Bodens aufzudecken.

Wiederum erschien im Jahr 1870 dieselbe Baggermaschine auf der Limmat und wiederum verschwand sie, ohne zur Hebung der antiquarischen Schätze etwas Wesentliches beizutragen. Es war uns vom Schicksal nicht vergönnt, ad majorem gloriam unserer Vaterstadt die Uranfänge der Zivilisation seiner Bewohner zu erforschen und in sprechenden Zeugnissen der jetzigen Generation vor Augen zu legen.

So entmuthigend auch diese Erlebnisse waren, wünschten wir doch zu einer etwelchen Kenntniss dieser für die Vorzeit Zürichs so bedeutungsvollen Ansiedelung zu gelangen, und wir liessen, da kein anderes Mittel übrig blieb, die allfällig am Rande der Anschüttung (bei der sog. »Krache«) von den Wellen nicht in die Tiefe hinuntergespülten Artefacte aufsuchen und die in den obenerwähnten Furchen auf den Hafnern bemerkbaren Alterthumsgegenstände vermittelst Zangen herausfischen. Die auf diese Weise gewonnenen Geräthe, vereinigt mit denjenigen, welche in den letzten Tagen der Baggerarbeit im Jahre 1869 aus dem über die Bretter in die Transportschiffe hinabgleitenden Schlamm erhascht wurden, bilden nun allerdings eine zwar kleine aber werthvolle Sammlung, die, obwohl sie nicht den tausendsten Theil der wiederversenkten Gegenstände ausmacht, dennoch hinreicht, um uns einen etwelchen Begriff von der Natur der hiesigen Pfahlbauten und eine Anschauung der in den verschiedenen Perioden ihres Bestehens vorhandenen technischen Hülfsmittel zu verschaffen.

Ehe ich aber zur Beschreibung dieser Ansiedelungen übergehe, kann ich nicht umhin, mit einigen Worten das frühere Aussehen der Gegend, die Beschaffenheit der Ufer und den Stand des Sees zu bezeichnen.

Denken wir uns den aus Föhren, Eichen, Tannen, Buchen bestehenden Forst, der jetzt nur noch den Gipfel der die Stadt umgebenden Höhen einnimmt und auch dort in seiner Existenz gefährdet ist, bis an den Rand der Gewässer sich herabziehend und von Hochgewild, vom Wolf und Bären durchstreift; denken wir uns in dem Walde eine Anzahl lichter Grasflächen, auf denen der Urochs, der Wisent, das Elenn und andere Thiere grasen, denken wir uns endlich die Uferstellen am Ausflusse der Limmat zu beiden Seiten dicht mit Schilf bewachsen oder mit Erlen und Weiden besetzt, so ist unsere Vorstellung von dem frühesten Zustande der Umgegend sicherlich keine unrichtige.

Was die Ausdehnung des Sees und die Höhe seines Spiegels betrifft, so ist keinem Zweifel unterworfen, dass er auf beiden Seiten seiner Ausmündung beträchtlich an Gebiet verloren hat und früher einen Theil des sogenannten »Kratzes«, sowie auf der entgegengesetzten Seite die jetzt theilweise mit Häusern besetzte Uferstrecke vom Rathhause bis zum Seefelde hinaus einnahm. So wie noch in unserer Zeit muss vordem sein Stand grossen Schwankungen ausgesetzt gewesen sein, so dass der Abfluss zeitweise nur durch die tiefern Rinnsale stattfand, zeitweise die flachen Uferstellen unter Wasser setzte.

Im Allgemeinen kann aber trotz der vielfachen Veränderungen in der Entleerung des Seebeckens, die in den letzten Jahrhunderten vorgenommen wurden, und theils den Abfluss erleichterten, wie die Anlegung des Schanzengrabens, theils denselben hemmten, wie namentlich die Einengung seines Bettes und die Herstellung von Mühlwerken quer über den Fluss, der *mittlere* Stand des Sees von dem gegenwärtigen nicht bedeutend verschieden gewesen sein. Wenn wir nämlich annehmen, dass das Pfahlwerk der Wohnungen beim mittleren Stande des Wassers fünf bis sechs Fuss unter Wasser war und der Wohnboden weder beim niedrigsten Stande zur Winterszeit trockenen Fusses erreicht werden konnte, noch beim höchsten vom Wellenschlage übergossen ward, also die Bedingung der Isolirung nie fehlte, so sehen wir auch gegenwärtig noch dieselben Verhältnisse vorhanden, indem z. B. die Höhe des grossen Hafners nie trocken wird, aber auch nie mehr als fünf bis sechs Fuss tief unter Wasser steht.

Was die Oertlichkeit unserer Pfahlbauten im Allgemeinen betrifft, so konnte eine passendere, allen Bedürfnissen der Ansiedler entsprechendere weit und breit nicht gefunden werden. Wenn ursprünglich auf dem Vorhandensein von Fischen die Subsistenz derselben hauptsächlich beruhte, so bot wegen seiner flachen, schilfreichen Ufer kaum ein anderer See einen grösseren Reichthum an diesen Thieren dar. Auf der rechten Seite des Sees zieht sich ein Streifen ebenen Landes, Seefeld genannt, hin, der sich für den Anbau von Getreide und Flachs[1]) vorzüglich eignete. Auf den Höhen war an Weideplätzen kein Mangel. Noch günstiger waren am entgegengesetzten Ufer die Verhältnisse. Die nahen, weit ausgedehnten Wälder bildeten ein reiches Jagdrevier.

Zu all' diesen Vorzügen gesellt sich noch die Schönheit der Lage dieser Niederlassungen, die freilich von einem für den täglichen Unterhalt und die Sicherheit des Lebens kämpfenden Geschlechte wenig empfunden worden sein mag. Gewiss ist aber, dass in dieser Beziehung keine Pfahlbaulokalität sich mit der unsrigen vergleichen kann[2]) (Taf. I, Fig. 4).

---

[1]) Es gibt keinen noch so alten Pfahlbau, in welchem nicht Getreidekörner gefunden werden, und keinen, in dem nicht Samen oder Fabrikate von Flachs (Faden, Schnüre, Tuch) oder Webegewichte oder Eindrücke von Schnüren, als Verzierung auf thönernem Geschirr u. drgl. zum Vorschein kommen.

[2]) Bei Erwähnung der Schönheit der Lage unserer hiesigen Pfahlbauten können wir uns nicht versagen, unsern Lesern mitzutheilen, dass im Jahre 1869 an der Universität Cambridge für Abfassung des besten englischen Gedichtes, das die »schweizerischen Pfahlbauten« zum Gegenstand haben musste, von Herrn Francis Henry Wood vom St. John's College der Preis gewonnen wurde. Wir lassen hier die ersten Verse des Gedichtes folgen:

ZURICH! How sweetly glows thy slumbering lake
Beneath the evening ray. The varying tide
Is lit with tints of opal crimson-streaked.
On yonder shore the purpling vineyard slopes
Down to the fragrant marge, where Nature's hand
Has crowned the scene with beauty. Branching pines
Have girt with shadowy zone yon pendent hights,
That stand like monarchs o'er the plain and guard
Their realms — a mimic Eden! Sheltering groves
And dew-washed meads and laden orchards, where
The ruddy fruit hangs luscious, golden corn,
And blooming gardens whence the hand of man
Culls Nature's scented offerings to adorn
His mountain-dwelling: such the scene. — Yet now
How altered from the time when near these shores,
On cloven pile of tall primæval fir
Or spreading oak, a race ancestral reared
Their watery home. — —

Die Pfahlbauten bei Zürich machen uns rücksichtlich der Konstruktion der Fundamente mit einer *Eigenthümlichkeit* bekannt, die in erster Linie erwähnt zu werden verdient. Wie aus den früheren Berichten zu ersehen, ist nämlich der Unterbau des Wohnbodens einer Pfahlbauansiedlung nach verschiedenen Systemen hergestellt. War z. B. der Seegrund von lettiger Beschaffenheit, so ist der Unterbau ein Faschinen- oder Packwerkbau, gleich denjenigen zu Wauwyl oder Niederwyl (Bericht III, Seite 73 und Bericht VI, Seite 255 und 260) und besteht in einer auf den schlammigen Seeboden angelegten Aufschichtung von kreuz und quer neben und übereinander geordneten Knitteln und Reisigbündeln mit abwechselnden Lagen von Kies und Lehm. Dieses System konnte übrigens nur in Gewässern von kleinem Umfange und in Sumpfseen, wo der Wellenschlag kraftlos ist, Anwendung finden.

Nach einer andern Methode wurden an der zur Niederlassung gewählten Stelle Reihen von Pfählen so tief als möglich in den Boden getrieben und auf die in gleicher Höhe abgeschnittenen Pfähle der Wohnboden aufgelegt. War der Seegrund von kiesiger Beschaffenheit und das Eintreiben der Pfähle unmöglich, so wurden dieselben erst hingestellt und dann, um ihnen einen festen Stand zu geben, an ihrem unteren Ende mehrere Fuss hoch mit vom Ufer hergebrachten Steinen umgeben.

Noch ein anderes Verfahren musste in grössern Seebecken angewandt werden, wenn der Boden tief hinab ganz weich war und die in denselben eingerammten Pfähle der nöthigen Festigkeit und Tragkraft entbehrten. In diesem Falle nahm man zur Legung von *Grund-* oder *Rostschwellen* Zuflucht (Taf. I, Fig. 2).

Diese Schwellen, deren bei den oben genannten Baggerarbeiten eine Menge herausgezogen wurden, viele noch vorhanden sind und ohne grosse Mühe erhoben werden könnten, haben verschiedene Dimensionen. Die Länge der einen, von denen wir sieben Exemplare gemessen haben, beträgt 2 m. bei einer Breite von 0,4 m. und Dicke von 0,17—0,20 m. In der Mitte sind zwei Einschnitte angebracht von 0,20 m. Länge und 0,35 m. Breite. Die kleineren Schwellen unterscheiden sich nur durch ihre Längendimensionen von den vorigen und dadurch, dass sie nur mit Einem Einschnitte versehen sind. Alle Schwellen bestehen aus Eichenholz und sind Hälften von ziemlich geraden Stämmen. Die grossen Aeste wurden abgehackt und die Enden abgerundet. Es ist kein Zweifel, dass in diese durchgehenden Einschnitte die Ständer eingezapft und auf das obere horizontale Gerüste der Wohnboden befestigt wurde.

Schon der Umstand, dass diese Schwellen in tieferes Wasser gelegt sind, beweist, dass diese Bauten der Bronzezeit angehören, noch deutlicher aber weist auf die Benutzung von Metallwerkzeugen die Grösse dieser Stämme hin, welche ohne dieses Mittel nicht zu bewältigen waren. Auch die regelrechte Form der Zapfenlöcher nicht minder als die Form der an den Hölzern sichtbaren Hiebe sprechen für diese Annahme. Die Frage betreffend das Alter unserer Pfahlbauten kann bei diesen so wenig als bei allen andern in Zahlen beantwortet werden, und wir müssen uns mit der Angabe behelfen, dass dieselben schon in der frühesten Steinzeit gegründet wurden und durch die Bronzezeit hindurch bis zur sogenannten ersten Eisenzeit, ja, wenn man will, bis zur römischen Periode unseres Landes fortbestanden. Die Beweise für diese Behauptung werden sich übrigens aus der Betrachtung der Fundstücke der einzelnen Stationen ergeben.

A. Der kleine Hafner.

Der kleine Hafner liegt unmittelbar vor dem Abflusse des See's, gerade gegenüber dem nördlichen Theile der Tonhalle. Seine östliche Grenze ist 60 m. vom jetzigen und etwa 150 m. von dem ursprünglichen Ufer entfernt und durch eine Seetiefe von 20 Metern davon getrennt. An eine Verbindung mit dem Lande vermittelst einer Brücke ist daher nicht zu denken. Die Gestalt der Untiefe ist rundlich, die Oberfläche des mit Pfählen besetzten Bodens beträgt ungefähr 54 Aren. Bei ganz niedrigem Wasserstande ist der kleine Hafner etwa 1 m., bei hohem etwa 2,5 m. vom Wasser bedeckt und von allen Stationen bei Zürich diejenige, welche nie über den Seespiegel hervortrat. Aus diesem Grunde sind alle Geräthschaften, Knochen u. s. w. gut erhalten, und ziemlich frei von Kalksinter, während die von den andern Lokalitäten herkommenden stark mit Tuf belegt, häufig von Pflanzenstoffen grünlich gefärbt und theilweise verwittert sind. Der Grund besteht aus weissem Letten, in welchem bei 1,6—1,8 m. Tiefe eine Lage von kleinen Conchylien zum Vorschein kommt, welche hier eine etwa 0,03 m. dicke, anderswo aber eine 0,6 m. bis 1,2 m. mächtige Schicht bilden, und den urprünglichen Boden der Seebecken bekleiden.

Die Oberfläche der Untiefe war sparsam mit Steinen belegt, die sich durch ihre Form grösstentheils als hergebrachtes Material verriethen. Es bestand nämlich hauptsächlich aus zerschlagenem Gerölle und Sandsteinbrocken, welche möglicherweise am Rande der Pfahlbauten aufgehäuft lagen, um damit die Annäherung eines auf Kähnen und Flössen herankommenden Feindes abzuwehren. Die Pfähle waren nicht gleichmässig über die Fläche vertheilt, standen aber, wo sie vorkamen, ziemlich dicht, in etwa 0,3—0,5 m. Entfernung von einander, und erwiesen sich als Rund- oder Spaltholz von Tannen, Föhren, Eichen, Buchen u. s. w., überhaupt von denjenigen Holzarten, welche jetzt noch in der Umgegend wachsen. Die Pfähle sind bald durch Feuer, bald durch das Steinbeil zugespitzt. Neben denselben zeigten sich Gruppen der oben beschriebenen Schwellen in den Schlamm eingebettet, in deren Löcher noch die Zapfen der Stützpfähle staken.

Da bei heftigen Föhnstürmen der See bei seinem Abflusse sich trübt, so liegt die Kulturschicht, welche aus verbranntem Holz, Gras, Stroh und zerbrochenen Geräthschaften nebst zerschlagenen Töpfen und Knochen besteht, etwa 0,3—0,6 m. tief unter dem Schlamme. Sonderbarer Weise fand sich auch ziemlich *an der Oberfläche* eine Anzahl Artefacte, wie z. B.: Mahlsteine, Kornquetscher, einige Steinbeile, namentlich aber viele Topfscherben. Dieser Umstand, der auch auf den andern Stationen wahrgenommen wurde, lässt sich einzig durch die Annahme erklären, dass alle Stationen ein oder mehrmals abbrannten, dann wieder aufgebaut wurden, aber nicht lange bestanden, um endlich ebenfalls durch Feuer unterzugehen.

Wir beginnen bei Betrachtung der Fundgegenstände mit den *Steingeräthen.*

Steinbeile. Diese Geräthe, die wichtigsten in der armseligen Ausrüstung der Pfahlbaubewohner, sind unter sich nach Form, Grösse und Stoff bedeutend verschieden. In erster Beziehung sind sie entweder bedeutend breiter am einen Ende und gleichen der jetzt gebräuchlichen Axt, oder sie sind umgekehrt schmäler an der Schneide, gleich einem Meissel. Die durchbohrten Beile sind am einen Ende stumpf und konnten als Beile oder Hämmer gebraucht werden, das Schaftloch liegt mit der Schneide immer in gleicher Ebene. Die grössten Beile, die wir von dieser Lokalität erhielten, sind 0,20 m. lang, die kleinsten nur 0,03 m.

Ein Theil der Beile wurde zum Hacken und Schneiden offenbar von Hand gebraucht (Taf. II, Fig. 10, 11), und zwar, wie sich an einzelnen Exemplaren deutlich wahrnehmen lässt, mit der rechten Hand; die Mehrzahl jedoch war in einen Stiel oder Halm eingesetzt, und zwar auf verschiedene Weise.

Bei der einfachsten und wahrscheinlich ursprünglichen Art ist der Stein in das umgebogene und gespaltene Ende eines Stockes, häufig eines Haselstockes, eingespannt und mit Schnüren festgebunden (Taf. II, Fig. 1). Diese Form der Fassung kommt am untern Bodensee, z. B. in dem ausgedehnten Pfahlbau von Wangen, ausschliesslich vor. Oder das Beil steckt gleich einem Keile in dem länglichen Kolben einer Keule aus Eichen- oder Eschenholz (Fig. 2). Etwas komplizirter wird das Geräthe, wenn die Verbindung des Steines mit dem Stiele durch das Einschieben eines dritten Gliedes, nämlich des Abschnittes eines Hirschgeweihes (meistentheils der Rose) vermittelt wird (Taf. II, Fig. 3 und 3¹). An diesem ist das eine Ende des letztern vierseitig zugeschnitten und in ein entsprechendes Loch in der Keule eingepasst, das andere Ende aber ausgehöhlt, um das Beil aufzunehmen. Man kann sich nicht genug wundern über die Geduld, mit welcher das Loch vermittelst Splittern oder Spänen von Feuerstein oder eines in einen Hirschgeweihsprossen eingesetzten Zahnes (Fig. 4) so geschickt ausgestochen ist, dass es von dem stumpfen Ende des Beiles genau ausgefüllt wird. Diese Sorgfalt war übrigens dadurch geboten, dass das Beil bei zu engem Loche auf den ersten Schlag die Fassung zersprengt, bei zu weiter Oeffnung gewackelt hätte. Der letzte Uebelstand musste nicht selten durch Ausfütterung des Loches vermittelst Asphalt oder Schilf beseitigt werden.

In einer gewissen Zeit suchte man das Festsitzen der Fassung in der Keule dadurch zu bewerkstelligen, dass man die erstere an einem Ende gabelförmig zuschnitt, in die ganz durchbohrte Keule einsetzte, und durch das Eintreiben von Keilen, wie es heutzutage noch bei der Axt geschieht, dem Herausfallen derselben vorbog (Fig. 5 und 5¹). Obwohl man in allen Pfahlbauten der Schweiz, vom Bodensee bis zum Genfersee, solche Fassungen mit Gabeln antrifft, scheint dieses Verfahren wenig Anklang gefunden zu haben.

Die Zusammensetzung der unter Fig. 3 und 5 erwähnten Steinaxt war in der Mittel- und Westschweiz gewöhnlich, und es ist unglaublich, in welcher Zahl ganze und zersplitterte Hirschhornfassungen aus dem Schlamme der Seen hervorgezogen worden sind.

Bei Fig. 6 und 6¹ ist die Fassung sammt dem darin haftenden Beile in eine Keule eingesetzt und durch diese und den durchbohrten Zapfen der Fassung ein Stift durchgestossen, um das Herausfallen der letztern aus der Keule zu verhindern.

Indem wir ein paar andere Formen von Fassungen, weil sie in unserer Lokalität nicht vorkommen, hier übergehen, können wir die Bemerkung nicht unterdrücken, dass das Beil mit der Hornfassung, ungeachtet seiner grossen Verbreitung und Jahrhunderte langen Anwendung, das ungeeigneteste Werkzeug ist, das sich denken lässt und dass man endlich auf den Gedanken kommen musste, erst mittelst Durchbohrung der Hirschhornfassung (Fig. 7 und 7¹), dann mittelst Durchbohrung des Steines selbst (Fig. 8, 8¹, 9) und Einfügung eines Stieles das Geräthe anscheinend zu vervollkommnen. Mit was für Mitteln die Durchlöcherung bewerkstelligt wurde, und wie das Beil auch in dieser Gestalt ein ungemein zerbrechliches und wenig taugliches Geräthe blieb, ist aus Artikel 48 und Taf. XII des »Anzeigers für schweizerische Alterthumskunde« ersichtlich.

Bekanntlich ist das zur Anfertigung von Beilen gewählte Material theils einheimisches, aus dem Hochgebirge herstammendes, theils fremdes Material. Jenes (Serpentin, Diorit etc.) ist auf den Pfahlbauten

selbst verarbeitet, beziehungsweise zugeschnitten und geschliffen worden. (Siehe Artikel 36 und Taf. X des »Anzeigers«.) Dieses (Nephrit), das in Europa nicht vorkommt und im fernen Osten angetroffen wird, ist merkwürdiger Weise als schon fertiges Geräthe durch den Tauschhandel mit dem Osten in's Land gekommen, da weder unfertiges Material noch auch Splitter je gefunden worden sind.

Beile aus Feuerstein sind in unsern Pfahlbauten nicht zu finden und zwar aus dem einfachen Grunde, weil dieses Material für grössere Geräthe in unserm Lande mangelt und nur in kleinern Knollen in dem die Schweiz im Norden umziehenden Juragebirge vorkommt. Der Umstand, dass Feuersteinbeile, welche in anderen Theilen Europas, namentlich im Norden, in erstaunlicher Menge und in jeder Form und Grösse angetroffen werden, und dem reinen Nephrit an Güte wenig nachstehen, nicht in unsern Pfahlbauten auftreten, findet seine Erklärung einzig darin, dass die Verarbeitung dieser Feuersteingeräthe im Norden Europas jünger ist, als die Pfahlbauten unserer Steinzeit.

Feuersteingeräthe. Uebrigens ist ohne Feuerstein, mit dessen Hilfe die zu Beilen auserlesenen Geschiebe aus dem Rohen geschnitten und Knochen, Horn, Holz zu den verschiedenartigsten Werkzeugen zugerichtet wurden, die Existenz eines Hauswesens, auch wenn es noch so primitiv gedacht wird, eine Unmöglichkeit, und darf man mit Sicherheit annehmen, dass die ersten Siedler im Innern der Schweiz unter andern Dingen einen etwelchen Vorrath von Feuersteingeräthschaften vom Jura und dem angrenzenden Frankreich sich verschaffen mussten.

Die auf dem kleinen Hafner gefundenen grössern Feuersteinlamellen sind Messer, Sägen oder Schaber (Fig. 12), die kleinern Pfeilspitzen und Stechwerkzeuge (Fig. 13).

Schleifsteine, nämlich Tafeln von Sandstein, auf denen die Beile nebst Werkzeugen aus Knochen etc. zugeschliffen wurden, konnte man überall um den in einem Molassesandsteinbecken liegenden See herum mit grösster Leichtigkeit sich verschaffen, und es sind uns auch solcher Tafeln, die durch langen Gebrauch ausgehöhlt sind, eine Mehrzahl erhalten.

Als *Geräthe zur Speisebereitung* geben sich zweierlei Gegenstände, die sogenannten Kornquetscher und die Mahlsteine auf den ersten Blick zu erkennen. Aus den bisherigen Untersuchungen der Küchenabfälle unter den Pfahlbauresten geht die Thatsache hervor, dass schon die frühesten Ansiedler, das Geschlecht der Steinzeit, Getreide in reichlichem Masse pflanzten, und dass Weizen- und Gerstenkörner zerstossen oder fein gemahlen und in Töpfen über dem Feuer zu Brei zubereitet oder fein zu Mehl gerieben, und in Fladen oder Klumpen auf heissen Steinen gebacken, ein Hauptnahrungsmittel bildeten. Zum Zerstossen der Körner, wahrscheinlich auch zum Verkleinern anderer Dinge, überhaupt als Hammer, dienten die faustgrossen Steine, die in ihrer vollendeten Gestalt einem Würfel mit stark abgerundeten Ecken und Kanten oder der Kugelform sich nähernd mit schwachen Vertiefungen auf entgegengesetzten Seiten gleichen und aus hartem Sandstein verfertigt wurden (Fig. 14).

Zum Mahlapparate gehören zwei Stücke, nämlich ein unbewegliches, die Reibeplatte oder Bodenstein, und ein bewegliches, der Reibestein oder Läufer. Jene ist oft fünfzig und mehr Pfund schwer und in der Mitte, wo die Abnutzung am stärksten war, etwas ausgehöhlt, dieser ist viel leichter und unten glatt abgeschliffen. Beide Theile dieses primitiven Mahlapparates, der in ganz gleicher Form heute noch von den Bewohnern des innern Afrikas gebraucht wird, bestehen immer aus grobkörnigem, sehr hartem Gestein, aus Granit, den man im Reussthale fand, oder in Sernfkonglomerat (rothem Ackerstein), der als Findling in grösster Menge im Limmatthale anzutreffen ist.

Einen thatsächlichen Beleg für die Annahme, dass die Bewohner des »Hafners« Getreide pflanzten und Brei bereiteten, haben uns theils die hier aufgefundenen Weizen- und Gerstenkörner, theils die vielen an Kochtöpfen haftenden Breikrusten an die Hand gegeben.

Kornquetscher sind in einem halben Dutzend und Mühlen in einem Dutzend sehr schöner Exemplare von der Baggermaschine heraufgeholt worden.

Geräthe aus Horn. Wenn in der Beschreibung von Pfahlbaugegenständen von Hornartefacten die Rede ist, hat man immer an Gehörn von Thieren des Hirschgeschlechtes zu denken, da die Hornsubstanz der Hörner des Rindviehs, der Schafe, Ziegen, Gemsen, Steinböcke sich im Wasser vollständig auflöst. Neben den oben angeführten Beilfassungen haben sich Hirschgeweihe, nach Beseitigung der Sprossen, zu Dolchen, die einzelnen Sprossen aber zur Herstellung von Stechwerkzeugen, wie uns eine Menge Fundstücke zeigen, recht gut geeignet (Fig. 15). Die Art der Abtrennung der Sprossen vom Hauptstamme, welche wir an mehreren Stücken wahrnehmen, lässt auch neben dem Vorkommen einiger Spinnwirtel (Fig. 16) indirekte den Betrieb des Flachsbaues in hiesiger Lokalität deutlich erkennen.

Das Abtrennen der Sprossen vom Stamme und das Zerlegen des letztern in kürzere oder längere Stücke für Anfertigung der angeführten Geräthe geschah nämlich in der Regel durch die Steinaxt, mitunter aber durch Einsägen vermittelst einer Schnur, welche um das zu theilende Horn geschlungen, und dann angespannt wurde. Durch Hin- und Herziehen des Hornes, wahrscheinlich unter Anwendung von Sand und Wasser, drang der Schnitt bald so tief ein, dass das Horn entzwei gebrochen werden konnte. Die hiefür benutzte Schnur war ohne allen Zweifel aus Flachs verfertigt.

Knochen. So wie heutzutage alle Theile des Körpers der gezähmten und wilden Vierfüssler in der Oekonomie des Menschen ihre Verwerthung finden, so ist auch zur Pfahlbauzeit das getödtete Thier in vielfacher Weise zur Befriedigung menschlicher Bedürfnisse verwendet worden. Dass das Fleisch in gekochtem Zustande genossen wurde, ist selbstverständlich, ebenso, dass die Felle zur Bekleidung des Körpers dienten. Beweise für die Verfertigung von Leder sind vorhanden. Dass man die Wolle verarbeitete, ist wahrscheinlich, aber nicht nachweisbar, weil Haare im Wasser sich nicht erhalten. Die Benutzung der Knochen ist mannigfaltig. Die Rippen der grösseren Thiere lieferten, auf einer Seite zugeschärft, Messer, in einer Mehrzahl an einander gereiht, spitzig zugeschliffen und vermittelst Flachsfasern fest zusammengebunden, Flachshecheln oder Kämme (Fig. 17). Die platten Stücke des Gerippes (die Becken) wurden in schaufelförmige oder schneidende Geräthe umgeformt. Sowohl aus den kleinen als grossen Röhrenknochen verstand man Nutzen zu ziehen, indem die letztern der Länge nach entzwei gesägt und aus den Abschnitten theils Dolche, theils Stechwerkzeuge verfertigt wurden (Fig. 18). Häufiger jedoch schlug man dieselben entzwei, zog vor Allem mit einem eigens hiefür angefertigten beinernen Löffel das sehr beliebte Mark heraus und verarbeitete die Splitter zu Ahlen, Pfriemen, Näh-, Strick- und Heftnadeln (Gewandnadeln), kleinen Meisseln etc. (Fig. 19, 20). Von mehreren der genannten Geräthe liegen von diesem Pfahlbau Muster vor. Den letzten Akt der Ausnützung der Knochen vollzogen durch Abnagung der Knorpeltheile die Hunde und Mäuse.

Die *Thongeschirre*, die meistens in Bruchstücken vorkommen, bilden in allen und besonders in den hiesigen Pfahlbauten die Mehrzahl der Artefacte. Im Allgemeinen kann man sagen, dass die hier gefundenen Stücke eine Uebersicht der sämmtlichen Pfahlbauthonwaare gestatten, von den ersten rohen Anfängen der Kunst bis zu der Vollkommenheit, welche dieselbe ohne Anwendung der Töpferscheibe zu erreichen vermochte. Es sind alle Sorten von grossen und kleinen, offenen und geschlossenen Geschirren

und alle Formen derselben, als Becher, Schüsseln, Teller, Krüge, Urnen, Kochtöpfe u. s. w. in grösster Menge hier vertreten.

Was den Stoff betrifft, so zeigt sich schon bei Betrachtung der Scherben eine auffallende Verschiedenheit, indem die einen Geschirre aus Letten, der stark mit Sernfkonglomerat und Quarzkörnern vermengt ist, die andern aus gereinigtem Thon verfertigt sind.

Während die kleinsten Gefässe nicht viel grösser als eine Nussschaale sind, übertreffen die grössten an Umfang alle jetzt gebräuchlichen Geschirre, ja man darf sagen, dass die grossen weitbauchigen Urnen, deren Schaale oft nur ein paar Linien dick ist, bei einem Durchmesser von 1—1,25 m. und einem sehr bedeutenden Kubikinhalt, mit Rücksicht auf die Art der Verfertigung sich als eigentliche Meisterstücke darstellen. Bei dieser grössten Sorte, die zur Aufbewahrung von Getreide, Mehl und andern Lebensmitteln diente, ist das Verfahren des Töpfers an den Bruchstücken leicht zu erkennen. An den Rand der Thonscheibe, welche den Boden des Gefässes bildete, wurden nämlich Riemen oder Würste aus Thon von 0,015 m. Dicke in engern oder weitern Spiralen aufgesetzt, bis das Geschirr die beabsichtigte Form und Höhe erreicht hatte. Diese grossen Töpfe wurden dann durch Hinstellen an freies Feuer und Einsetzen von glühenden Kohlen ins Innere gehärtet. (Taf. II, Fig. 24—28).

Eine Anzahl der kleineren Gefässe sind mit Henkeln, einige wenige mit Ausgussröhren versehen.

Die Verzierungen an der Aussenseite der geschlossenen, oder der Innenseite der offenen Gefässe sind äusserst mannigfaltig und bestehen bald in aufgesetzten Reifen, bald in eingeritzten und mit Kreide ausgefüllten Strichen, häufig in Zickzacklinien. Die kleinern Gefässe sind meistentheils durch Graphit oder dadurch, dass sie einige Zeit dem Rauche ausgesetzt wurden, schwarz gefärbt, nachher abgerieben und geglättet. Unter den hier aufgehobenen Scherben befinden sich auch ein paar solche, bei denen in schief aufsteigender Linie die Wand des Gefässes durchbohrt und deren Bestimmung noch nicht ermittelt ist (Bericht I. Taf. IV, 9; III. Taf. VII, 29; V. Taf. XV, 15).

Ebenfalls zeigen sich unter den Thonfragmenten Bruchstücke von Tiegeln zum Erzgiessen, welche breiten Löffeln gleichen und ganz den zu Robenhausen aufgehobenen ähnlich sind. Zum ersten Mal in der östlichen Schweiz fand man hier einen Thonring, dessen Bestimmung war, auf glühende Asche gesetzt zu werden und ein Kochgeschirr aufzunehmen, das gleich einer Pfanne keinen Fuss hatte. (Fig. 27 [1]).

Es ist nicht schwer, unter der Masse der zerbrochenen Thongeschirre die Stücke, welche der frühesten Zeit (durch die Stationen von Ermatingen, Niederwyl, Wangen, Heimenlachen etc. etc. repräsentirt), von denjenigen zu scheiden, welche der spätern Zeit und einer vorgerücktern Technik angehören (Fig. 21—23). Es versteht sich, dass man nicht allen roh aussehenden Gefässen ein hohes Alter zuschreiben darf, weil der Gebrauch, für den gewisse Geschirre bestimmt waren, einen mit Steinkörnern stark vermengten Thon erforderte.

Als ein Muster vorgeschrittener Technik aus der Bronzezeit erschien (siehe Fig. 22) ein Becher von einer Form, die in den Seen der Westschweiz häufig vorkommt, in der Ostschweiz einzig im Zürchersee gefunden worden ist.

Bronze. Obgleich die Bronzezeit durch die feinere Thonwaare, durch den Gusstiegel u. s. w. deutlich genug angezeigt ist, so haben die Baggermaschinen und unsere spätern Nachforschungen doch nur wenige Bronzegegenstände, nämlich ein Stück geschmolzener Bronze, einen Ring (Fig 29), eine Haarnadel mit rundem Kopf (Fig. 30), eine lange Gewandnadel (Fig. 31), einen Dolch (Fig. 32), eine Sichel (Fig. 33) und eine Axt (Fig. 34) uns eingebracht.

Eisen. Der frühesten Eisenzeit, beziehungsweise der helvetischen Periode, gehören eine Anzahl eiserner Geräthschaften an, wie Sicheln, Messer u. dgl. Das Fortbestehen einzelner Niederlassungen bis in die historische Zeit hinein ist nach der Entdeckung eines Pfahlbaues im Lac de Paladru, Dép. de l'Isère, dessen Bewohner sich ausschliesslich eiserner Geräthe bedienten, nicht mehr befremdend. Schwieriger zu deuten ist dagegen das Vorkommen römischer Dachziegel sowohl auf den »Hafnern« als auf mehreren andern Stationen, da römische Utensilien und zwar gerade diejenigen, die den Ansiedlern am nützlichsten gewesen wären, auf den Pfahlbauten gänzlich mangeln.

B. Der grosse Hafner.

Der grosse Hafner befindet sich weiter seeeinwärts als der kleine Hafner und ist von diesem etwa 300 m., vom jetzigen Ufer etwa 270 m. und 330 m. von demjenigen entfernt, das noch im Anfange dieses Jahrhunderts die unbestimmte Scheidelinie zwischen See und Sumpfland bildete. Die Grösse dieser Untiefe beträgt ein paar Jucharten, ihre Gestalt ist oval. Die längere Achse liegt in der Richtung des Sees, die mit Pfählen besetzte Fläche umfasst, soweit unsere Nachforschungen reichen, etwa die Hälfte der Untiefe. Die Beschaffenheit des Bodens, der beim mittleren Wasserstande 1,5—1,8 m. unter dem Seespiegel liegt, ist ziemlich dieselbe wie beim kleinen Hafner. Wer in einem Kahne auf demselben herumfährt, bemerkt, dass der ursprüngliche, aus lettigem Schlamm bestehende Seegrund stellenweise mit Steinen bedeckt ist, deren Gewicht von 0,5 Kilogr. zu 3 und 4 Kilogr. ansteigt, und die theils rundlich (Flussgeschiebe), theils kantig (Sandstein, Bruchsteine), alle aber vom Lande hieher transportirt worden sind. Sowohl aus den Schlammflächen, als zwischen den Steinen treten da und dort einzelne Pfähle hervor, und beim Abschürfen des Bodens zeigen sich ebenfalls die horizontal liegenden mit Löchern versehenen Balken aus Eichenholz. Die eigentliche Kulturschicht breitet sich etwa 0,3 m. unter der Oberfläche aus und gibt sich durch ihre schwärzliche Farbe und durch ihre Zusammensetzung zu erkennen. Sie besteht nämlich hauptsächlich aus Kohlen, halbverbrannten Stämmen, Holzspänen, verkohlten Zweigen, Stroh, Binsen und einer Menge Knochen und Topfscherben. Weizen- und Gerstenkörner, Himbeersamen und Haselnüsse kommen auch hier zum Vorschein; ebenso sind von der Oberfläche zerbrochene Töpfe und Steingeräthschaften, bestehend in drei sauber gearbeiteten Kornquetschern und einem Mahlstein, abgelesen worden (Taf. I, Fig. 3).

C. Bauschanze.

Auf diesen Pfahlbau habe ich schon vor zwanzig Jahren in meinem zweiten, 1858 erschienenen Pfahlbautenbericht, S. 121, aufmerksam gemacht. Es kamen nämlich damals bei der Ausbaggerung des Seebettes zu Gunsten der Dampfschifffahrt einige Artefacte aus Stein und Horn nebst einer Anzahl Pfähle

zum Vorschein. Die vor zwei Jahren wieder aufgenommenen Ausbaggerungen an der Stelle südwärts der Bauschanze haben bewiesen, dass diese Niederlassung eine viel grössere Ausdehnung hat, als wir vermutheten, da sie die ganze seichte Stelle, auf welcher die Bauschanze steht, einnimmt und theilweise von der Stadthausanlage bedeckt ist. Es ist kein Zweifel, dass die Stelle der Bauschanze ursprünglich ein Steinberg, ein künstlich erhöhter Platz in dieser Niederlassung gewesen ist. Auch zeigen die Seitenwände der 1,5 m. in den Boden eingerissenen Furchen des Baggerrades genau dieselben Erscheinungen wie in den beiden Hafnern, und auch hier ist die Oberfläche des Bodens mit Topfscherben bestreut. Die bis jetzt in dieser Lokalität gefundenen Dinge sind einzig solche Scherben, von denen sich einzelne durch ihre Gestalt und Verzierung unzweifelhaft als der Bronzezeit angehörig darstellen. Diese Stelle legt sich ans Ufer an und war durch Stege mit dem Festland verbunden.

Der hier noch sichtbaren Reihe von Grundschwellen wurde (Seite 4) erwähnt.

Obige Notizen über umfangreiche Ansiedelungen sind leider wegen des Mangels regelrechter Untersuchung sehr fragmentarisch und tragen, da sie nur schon bekannte Gegenstände besprechen, wenig Wesentliches zur Kenntniss der Erscheinung im Allgemeinen bei. Neu ist einzig die hier zum ersten Mal beobachtete, systematisch angewendete Fundamentirung der Pfahlgerüste vermittelst Rostschwellen, ferner der bestimmte Nachweis, dass Untiefen in Seen, die nicht durch Brücken mit dem Lande verbunden werden konnten, sondern eigentliche Inseln bildeten, für Baustätten gewählt wurden.

Was das Alter dieser Stationen betrifft, so können wir auf Grund der in ihren Trümmern erhobenen Fundstücke den Beweis leisten, dass dieselben zu den frühesten Niederlassungen unseres Landes gehören, die Bronzezeit überdauerten und trotz mehrfacher ganzer oder partieller Zerstörung bis in die sogenannte Eisenzeit im Wesen verblieben.

Rücksichtlich des Kulturzustandes auf diesen Pfahlbauten ergibt sich ebenfalls aus der Betrachtung der aus der Bronzezeit herstammenden Artefakte, namentlich der Thongeräthe, dass in technischer Geschicklichkeit und Erzeugung hübscher Formen die Stationen von Zürich allen andern der Mittel- und Ostschweiz bedeutend vorangeschritten waren, und sich einerseits neben die Bronzestationen am Ueberlinger-See, anderseits neben diejenigen der Westschweiz reihen können.

Noch müssen wir bemerken, dass bei wenigen Niederlassungen der Boden des denselben gegenüberliegenden Festlandes in dem Grade durch Feldarbeit und Häuserbau aufgeschlossen wird, wie hier, und dass demungeachtet in dem ganzen Gebiete, wo unzweifelhaft Pflanzgärten und Gehäge für Hausthiere sich befinden mussten, bis jetzt auch nicht die mindeste Spur der Anwesenheit und Thätigkeit von Menschen entdeckt wurde.

Am räthselhaftesten ist hiebei der Umstand, dass hier so wenig als anderswo irgend ein Merkmal eines Begräbnissplatzes oder Einzelgrabes aufgefunden werden konnte, und dass man zu der Annahme gezwungen ist, die Gebeine der ohne alle Mitgaben beerdigten Todten, — denn Brandstätten sind nie bemerkt worden, — haben sich im langen Laufe der Zeit völlig aufgelöst.

Bericht

über

die Untersuchung der Knochenfunde in den Pfahlbaustellen, genannt „Hafner“ im Zürichsee, durch J. UHLMANN, Arzt in Münchenbuchsee, bei Bern.

Sommer 1868.

Die Zusendung, zirka 2 Zentner enthaltend, wurde sorgfältig nach den verschiedenen Thierspezies sortirt. Es fanden sich vor:

Mensch. Homo.

Hausthiere.		**Wilde Thiere.**	
Das Pferd,	Equus caballus.	Der Urochs,	Bos primigenius Boj.
Die Hauskuh,	Bos Taurus.	Der Edelhirsch,	Cervus Elaphus.
Das Schaf,	Ovis aries.	Das Reh,	Cervus Capreolus.
Die Ziege,	Capra Hircus.	Das Wildschwein,	Sus scrofa ferus.
Das Hausschwein,	Sus scrofa.	Der braune Bär,	Ursus arctos.
Der Haushund,	Canis famil.	Der Fuchs,	Canis vulpes?
		Der Dachs,	Meles Taxus.
		Der Biber,	Castor fiber.
		Eine Maus,	Sorex?
		Ein Fisch,	Esox?
6 Spezies.		10 Spezies.	

Nach Quantität zirka:

4/10	3/10	2/10	1/10
Bos. Taurus.	Cervus Elaphus.	Sus scrofa.	Alles Uebrige davon am meisten Ovis.

Homo. Von 2 Individuen: 1 grosser starker Mann (Fundstück 1 Tibia) und 1 schlankes junges Individ. (wahrscheinlich Fœminini Gen.) Fundstück 1 Ulna. — Beide Fundstücke etwas beschädigt.

Equus. Wahrscheinlich von 2 Individuen kleiner Statur; nur 2 Fundstücke. — Alter etwas zweifelhaft.

Bos lieferte das meiste Material der Zusendung.

Bos primigenius Boj., der Urochs, fand sich in Gliederfragmenten wahrscheinlich von mehr als einem Individuum vor, und musste eine Körpergrösse erreicht haben, welche den Grössten von Moosseedorf beinahe übertraf.

Bos Taurus ist hauptsächlich in zwei Rassenzügen repräsentirt:

a. *Primigenius-Rasse* (Rüt) wol von Obigen abstammend, in kräftigen Individuen kultivirt.

b. *Brachyceros-Rasse* (Rüt) gar viel kleiner als die Vorige, aber viel zahlreicher.

Von beiden Rassen liegen unzweifelhafte Stücke von weiterer Züchtung und Kreuzung vor. Junge Individuen wurden am meisten geschlachtet.

Capra. Die Ziegenreste sind unbedeutend. Ihre Individuen von kleiner Statur.

Ovis. Reichlicher als Ziege; meistens kleine Individuen, ähnlich wie in Moosseedorf, Greng und Robenhausen, wie es scheint meistens Hörner tragend.

Sus scrofa. Das Wildschwein in einigen Stücken:

a. Als *Sus scrofa ferus*, in ziemlicher Grösse vorhanden. Viel reichlicher das Material:

b. Als *Sus scrofa, Race palustris* (Rüt.), vielfach in jungen Individuen repräsentirt. — Wohl am reichlichsten aber erscheint das Schwein;

c. Als *Hausschwein, sus scrofa domesticus*, wozu ich schon das Meiste von lit. b rechnen möchte, dann Material von etwas grössern Individuen als das Torfschwein (b), welche offenbar gezähmt und gezüchtet worden. Auch hier ist anzunehmen, c sei durch Kreuzung aus a und b hervorgegangen, habe aber hauptsächlich mehr den Charakter von b behalten.

Canis familiaris. Das Material vom Hund ist nicht häufig. Die Rasse war klein und ähnlich derjenigen von Robenhausen, grösser als diejenigen von Moosseedorf, kaum verschieden von der zu St-Aubin (Neuenburgersee), und repräsentirt untrüglich die kleine Rasse des Pfahlbautenhundes der ältesten Stationen in der Schweiz.

Cervus Elaphus. Der Edelhirsch häufig und zum Theil in grösseren Exemplaren, so dass es öfters schwer hielt, Fragmente ihres Skelettes von der kleinen Rasse Torfkuh zu unterscheiden. Als Beute fielen dem Jäger hauptsächlich jüngere Individuen und dann auch sehr alte Thiere.

Cervus capreolus. Das Reh in ganz geringer Quantität. *Bär*, *Dachs* und *Biber* wurden selten erlegt. *Fuchs* ebenso. Vom *Fisch* liegt nur 1 Schulterblatt vor. Die *Maus* nagte an vielen Fragmenten vom Hirschhorn, auch an Knochen.

Sämmtliche Knochen waren bis auf eine höchst kleine Ausnahme schlächtermässig zerschlagen, am allermeisten in die Quere, um die Stücke zu verkürzen und um sie leichter in den Kochtopf zu bringen. Nur die grössern Röhrenknochen und besonders diejenigen junger Thiere sind längsgespalten. Es fanden sich daher an vielen Fragmenten Axteinschnitte vor, kurze, stumpfe, weit klaffende, deren zackige Tiefe oft wahrnehmen lässt, dass das Steininstrument schon bedeutend schartig gewesen. Messereinschnitte sind nicht besonders selten, auf den Knochen meistens schief und quer geführt; der Kenner sucht und findet dieselben am häufigsten in der Nähe der Gelenkenden, wo Gelenkbänder zu lösen und zähe Sehnenansätze zu durchschneiden waren. Es ist darum auch erklärlich, wenn sich öfters mehrere Einschnitte nahe neben und über einander an den genannten Punkten vorfinden, da jene zähen Sehnenmassen sogar für Metallinstrumente oft schwierig zu lösen sind.

Mancherlei andere Kritzen rühren ohne Zweifel nur vom Rutschen auf spitzen Steinkanten her, welches durch Wellenschlag hervorgebracht wurde.

An vielen Knochenenden, namentlich den Gelenkpartien, oder den Knochen jüngerer Individuen hat der Hund die weichen, besonders knorpeligen Stellen abgenagt; seine Zahneindrücke sind ebenso leicht zu erkennen, als jene stets paarig parallel neben einander laufenden Benagungen durch die Maus, welche sich an Hirschgeweihfragmenten gar nicht selten vorfinden.

Einzelne wenige Knochenfragmente trugen Spuren von Einwirkung des Feuers und waren zum Theil verkohlt, zum Theil selbst calcinirt.

Dass der Sendung keine Knöchelchen kleiner Thierarten beilagen, mag dem Umstande zugeschrieben werden, dass die Arbeiter der Baggermaschinen nicht auf so geringfügige Dinge achteten.

Aus allem Obigen können nun folgende Schlüsse gezogen werden: Nach Farbe der Knochenreste, ursprünglicher Kleinheit mancher Spezies und der überwiegenden Mehrzahl wilder Thiere zu urtheilen, muss die vorliegende Sendung aus Pfahlbauten ältester Zeit, aus solchen der Steinperiode, herstammen. Aus den vielen Knochen etwas leichter, spongiöser Textur, trotz erwachsenen Alters, und aus den deutlichen Merkmalen von Kreuzungen der Rassen ist zu schliessen, dass mehrere Hausthierarten als gezähmt und gezüchtet schon längere Zeit gehegt und gepflegt gewesen; ferner ergibt sich aus der überwiegenden Menge von Rindsknochen, dass jene alten Völker sich schon sorgsamst mit Viehzucht beschäftigten und sich hauptsächlich vom Fleisch der Hausthiere, aber darum auch nicht weniger von jenem der Jagdthiere, namentlich der Edelhirsche und Wildschweine, nährten.

Die Funde im Letten bei Zürich.

Ganz unerwarteter Weise sind im Jahre 1877, auf dem rechten Ufer der Limmat, unterhalb der Stadt Zürich, zwischen dem Vereinigungspunkte von Limmat und Sihl, und der Ortsgegend im Letten, Gemeinde Wipkingen, bei Ausgrabung eines Kanals für die städtischen Wasserwerke, Spuren einer Ansiedelung entdeckt worden, welche, nach den daselbst zum Vorschein gekommenen Fundstücken zu urtheilen, jedenfalls schon in der Bronzezeit bestanden hat. Diese Gegenstände stimmen nämlich vollständig mit denjenigen überein, welche in Pfahlbauten gefunden worden sind.

Der Fundort liegt an dem wenig steilen Abhange des rechten Limmatufers, welches ohne breite ebene Fläche beinahe direkte zum Flusse abfällt; die Gegenstände fanden sich auf dem nur von einer Geröllschicht bedeckten Lehmboden des Flussbettes und zwar unmittelbar am Ufer. Hier trafen die Spaten der Arbeiter, in einer Längenausdehnung von zirka 800 m., auf die unten angeführten Gegenstände — Waffen, Hausgeräthe und Schmucksachen — aus Bronze und Eisen. Nach ihrem Aussehen zu urtheilen, kann die Annahme einer Anschwemmung keine Berechtigung haben, sie sind in allen Schärfen und Kanten wohl erhalten, und müssen seit der Zeit ihrer letzten Benutzung in loco geblieben sein. Ein fernerer Beweis einer bleibenden Ansiedelung an der Fundstelle ist der, dass unter den Geräthschaften die Gewandnadeln, und zwar darunter ganz kleine, einen Hauptbestandtheil bilden. Die Annahme einer durch Jahrhunderte bestehenden Wohnstätte an diesem Punkte hat jedenfalls ihre volle Berechtigung, und es scheint diese Niederlassung sich einer gewissen Wohlhabenheit erfreut zu haben.

Die sämmtlichen Fundstücke sind von dem löbl. Stadtrathe von Zürich der Sammlung der Antiquarischen Gesellschaft zur Aufbewahrung übergeben worden.

Unter den Bronzegegenständen erscheinen zwei Schwerter, von denen das eine von dem durch Schliemann in Mykenæ gefundenen und in seinem Werke S. 167, Nr. 221 abgebildeten, sowie von dem im Pfahlbaubericht II, Taf. I, 59 publizirten Schwerte aus dem Bielersee nur durch grössere Breite der Klinge sich unterscheidet (Taf. III, Fig. 1, 2). An andern Geräthschaften kamen uns zu: Bronzebeile

sowohl von der hierorts gewöhnlichen Form (Fig. 4—9), als auch von einer Gestalt, welche mit den in der Bretagne und Irland gefundenen Beilen grosse Aehnlichkeit hat (Fig. 10) und Lanzenspitzen (Fig. 3, 11, 12). von Hausgeräthen Messer verschiedener Form und Grösse (Fig. 13—15), Bronzesicheln ältester Art (Fig. 16, 17) und Fischangeln, sodann hübsch verzierte Gewandnadeln (Haarnadeln?) aller Grössen (Fig. 18—18 dd), Ringe und Spangen (Fig. 19, 20). Ferner ein Bronzering mit zwei angehängten kleinern Ringen, in welche je zwei noch kleinere eingefügt sind (Fig. 21).

Aus der Eisenzeit finden sich Speereisen; ferner Pfeile, Dolche, Beile verschiedener Art, die einen nach jetziger Weise mit Schaftloch, andere nach älterer Art, mit einer aus dem Zusammenbiegen zweier Lappen entstandenen Dülle am hintern Ende. Gleiche Beile sind im Neuenburgersee, in der Station Marin gefunden worden, ebenso am Hauptwalle der helvetischen Befestigung auf dem Uetliberg. Die Feld-, Acker- und Hausgeräthe sind durch Sicheln, Hippen (Gertel), wie solche in Gräbern und im Bieler- und Neuenburgersee öfters zu Tage kommen, durch schwere Pflugschaaren (aus römischer Zeit?) und einen Mühlstein aus Gneis vertreten.

Unter diesem Eisengeräthe befinden sich noch einige Objekte, deren Deutung sehr schwierig ist. Eines derselben ist ein doppelprismatischer Klumpen von Schmiedeisen, dessen eines Ende in eine dornartige Spitze ausläuft; er gleicht den Eisenblöcken, die in der Schweiz nicht selten vorkommen und als die älteste Form betrachtet werden, in welcher Eisen in den Handel gebracht wurde. Räthselhaft ist ferner eine grosse Zahl viereckiger Eisenstäbe (von zirka 50 cm. Länge, 35 mm. Breite und 1 cm. Dicke), welche 770—850 Gramm wiegen, und auf der einen Seite in eine zirka 15 cm. lange Spitze ausgezogen sind, wobei sich zwischen Spitze und Stab eine Art Dülle gebildet hat. Sie sind vollkommen gut erhalten. Wir betrachten dieselben gleich dem oben genannten Gegenstand als Handelswaare, als vorläufig zugerichtete Schwerter, denen dann der Schmied bei der Ausarbeitung eine beliebige Form geben konnte. Ein ähnlicher Gegenstand ist uns bis jetzt nur aus der Sammlung Schwab in Biel bekannt (Pfahlbaubericht II, Taf. III, Nr. 38); derselbe ist aber nur $34^1/_2$ cm. lang. Eine sehr lange eiserne Lanzenspitze, welche am untern Ende oberhalb des Schaftloches zwei flügelartige Ansätze zeigt, ist wohl alemannisch, obschon gleiche Waffen z. B. auch beim Pfahlbau Marin im Neuenburgersee (Pfahlbaubericht III, Taf. VII, 36) gefunden worden sind.

Noch ist zu bemerken, dass Geräthe aus Bronze, wie Waffen, Messer, Spangen, Gewandnadeln etc. auch an andern Stellen des Limmatbettes gefunden wurden und an den betreffenden Fundort weniger durch Schwemmung von den Pfahlbauten her, als vielmehr durch den Umsturz von Kähnen gelangten.

Entdeckung einer Pfahlbau-Ansiedelung

zu Heimenlachen bei Berg (Ktn. Thurgau).

Von Herrn **Burkhard Raeber.**

Die erste Kunde von dem Dasein einer Pfahlbaustation zu Heimenlachen[1]) (nach thurgauischer Aussprache Hamenlachen) erhielt vor ein paar Jahren Herr *Dekan Pupikofer* in Frauenfeld. Zwei

[1]) Der zweite Theil dieser Benennung scheint auf das Vorhandensein einer Wasserfläche noch zur Zeit der Einwanderung der Alemannen hinzuweisen.

Steinbeile, welche gleichzeitig mit der Anzeige eingesandt wurden, schienen das Vorhandensein eines Pfahlbaues zu bestätigen. Da aber der Bericht eines Beauftragten, den Herr *Pupikofer* zur Prüfung an Ort und Stelle zu beordern nicht versäumte, negativ lautete, so unterblieb zum Nachtheil der Sache eine nähere Untersuchung der Fundstätte.

Das Dörfchen Heimenlachen liegt etwa eine Viertelstunde von Berg auf dem $2^1/_2$ Stunden breiten Erdrücken zwischen der Thur und dem Bodensee, 300 Fuss über dem genannten Flusse und 1430 Fuss über Meer. Das Moor umfasst etwa 7 Morgen Landes und bildet eine längliche Mulde mit einem nur ein paar Fuss hohen Uferrande. — Der hier befindliche Pfahlbau ist einer der östlichsten unter den schweizerischen Ansiedelungen dieser Art.

Unterm 7. Juli des Jahres 1870 erhielt die Redaktion von Herrn *Burkhard Räber*, Stud. Pharm. in Weinfelden, betreffend den fraglichen Pfahlbau nachfolgenden sehr verdankenswerthen Bericht:

»Geht man vom Pfarrdorfe auf der Konstanzerstrasse nach der kleinen Ortschaft Heimenlachen, so bemerkt man zur Linken ein an die Strasse anstossendes, ziemlich ausgedehntes Torfmoor. Obgleich meine Exkursion eigentlich der Flora der Gegend galt, konnte ich doch nicht umhin, einige Gegenstände aufzuheben, die sich mir als bestimmte Anzeichen eines in diesem Torfriede begrabenen Pfahlbaues darstellten.

»Ehe ich die von mir und andern Personen hier gesammelten Alterthumsgegenstände anführe, muss ich bemerken, dass die Entdeckung der letztern durch die hier seit längerer Zeit stattfindende Gewinnung von Torf veranlasst worden ist, und dass zum Zwecke besserer Kenntniss der Lokalität bisher noch kein Spatenstich geschah. Da aber der Abbau des Torfes nur stellenweise betrieben wird, ist es unmöglich, sich von der Ausdehnung der Ansiedelung einen Begriff zu machen. Jedenfalls war die Zahl der Hütten nicht gering, da an einer Stelle mehr als hundert ganz erweichte Pfähle ausgegraben wurden. Aus der *senkrechten* Stellung derselben geht hervor, dass wir es hier mit einem eigentlichen regelrechten Pfahlbau zu thun haben, einer Anlage von ganz anderer Konstruktion als die Niederlassung zu Niederwyl bei Frauenfeld (siehe Pfahlbaubericht V in den »Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft«, Bd. XIV, Heft 6, S. 25), deren Unterbau aus Packwerk bestand. Unsere Ansiedelung scheint vielmehr mit der ebenfalls in einem Sumpfsee errichteten Ansiedelung von Moosseedorf (siehe Bericht II und III) die grösste Aehnlichkeit zu haben. Uebrigens ist es gegenwärtig noch unmöglich, über die Grösse der Niederlassung oder die Eigenthümlichkeiten in Betreff der Bauart der Wohnungen und der Lebensweise der Bewohner Etwas mitzutheilen. Wenn nicht von Freunden der Alterthumskunde Nachgrabungen in wissenschaftlichem Interesse veranstaltet werden sollten, was sehr zu wünschen wäre, so wird jedenfalls die fortdauernde Ausbeutung des Torfes manches merkwürdige Geräthe zu Tage fördern und auch über die Natur des Ganzen Licht verbreiten.

»Betreffend die von den Torfgräbern herausgehobenen Dinge habe ich mir folgende Notizen verschaffen können: Vor ungefähr zehn Jahren stiess man beim Torfstechen auf einen festen Gegenstand, den man für einen Baumstrunk hielt und in zwei Stücke zerschlug. Zur Verwunderung der Arbeiter war jede Hälfte mit einem gewaltigen Horn versehen. Das Fundstück war ohne Zweifel ein Prachtexemplar eines Urochsenschädels. Eine Zeit lang wurden diese seltsamen Dinge auf dem Moor herumgeschleppt, endlich aber als unnützes Zeug auf einen der Gluthaufen geworfen, welche aus Rasenstücken und erdigem Torf fortwährend hier unterhalten werden.

»Fast zu gleicher Zeit wurde ein vollständiges, ganz gut erhaltenes Hirschgeweih ausgegraben und nach St. Gallen verkauft.

»Steinbeile finden sich in Menge in den Händen der Bewohner benachbarter Häuser und werden unter dem Namen »Heidenbeile« den Kindern als Spielzeug überlassen.

»Letzter Tage gelangten zwei sehr schöne Beile aus Serpentin durch Schüler in den Besitz eines hiesigen Lehrers. Das eine derselben zeichnet sich durch schöne Ausarbeitung aus und hat eine so scharfe Schneide, dass man damit einen Bleistift schneiden kann.

»In meiner antiquarischen Sammlung befinden sich aus dieser Niederlassung nachfolgende Gegenstände: 1) Eine Axt aus Hornblende; 2) mehrere Bruchstücke von Hämmern aus einer graulichen Steinart verfertigt; 3) ein Steinmeissel aus Serpentin; 4) ein Kornquetscher; 5) ein walzenförmiges, durchbohrtes Stück Serpentin. Als in diesem der runde Bohrer zur Hälfte eingedrungen war, wurde das zu verfertigende Werkzeug umgekehrt, aber die Bohrung um ein paar Linien verfehlt, so dass die Löcher nicht zusammentreffen. 6) Eine Anzahl Scherben von Thongeschirr, die theils grossen Gefässen angehören und aus einem mit Körnern von Quarz und Glimmer vermischten Thone bestehen, theils aber von kleinern Geschirren herstammen, welche aus reinem Thone geformt und an der Aussenseite geglättet sind; 7) ein Stück einer aus Thon und Moos zusammengekneteten Masse, ohne Zweifel ein Stück des Bestiches der Geflechtwände; 8) ein auf einer Seite abgeschliffenes Stück Sandstein; 9) mehrere Splitter von Hornblendegestein, ein Beweis, dass die Bewohner ihre Steingeräthe auf ihrem Pfahlbau verfertigten; 10) ein Stück eines grossen Serpentinhammers.

»Stücke von Pfählen, von Ruthengeflechten, Topfscherben liegen zerstreut umher. Trotz aller Erkundigung und langen Suchens war ich nicht im Stande, das Dasein irgend eines Gegenstandes aus Bronze zu konstatiren und bin überzeugt, dass die Existenz dieses Pfahlbaues in die Steinzeit fällt und dass derselbe vor dem Beginn der Bronzezeit verlassen wurde.

»Das jetzige Moor mag in früherer Zeit ein kleiner See gewesen sein, dessen Wasser (wie jetzt noch bei langem Regenwetter) nach Totnach seinen Abfluss nahm. Während Jahrtausenden hat sich das Becken desselben schichtenweise mit Sumpfpflanzen und zugeschwemmtem Holz angefüllt und in demselben ein Torflager gebildet, das viele Fuss hoch die Reste menschlicher Thätigkeit bedeckt.«

Von einem Sachkundigen, der seit der Abfassung obstehenden Berichtes den Ort besuchte, vernehmen wir, dass sämmtliche Geräthschaften, zu denen noch Horn-, Knochen- und Feuersteinwerkzeuge hinzukommen, mit denen von Niederwyl genau übereinstimmen, und ein ziemlich vollständiges Bild einer Steinzeitansiedelung darbieten.

»Zur Vervollständigung meines am 7. Juli 1870 (»Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde«, 1870, Seite 167) übersandten Berichtes über die Pfahlbauansiedelung zu Heimenlachen, füge ich nun die Beschreibung meiner seitherigen Aufdeckungen bei.

»Vor Allem suchte ich mir Licht über die Anordnung der Pfähle zu verschaffen, zu welchem Zwecke ein Stück Torfland von 16 Fuss Länge und 14 Fuss Breite sorgfältig ausgegraben wurde. Das Stück liegt rechts des durch die Mitte des Torfes ziehenden Grabens, ziemlich im Norden. Wir durchstachen folgende Erdschichten:

1) Einen 2 Fuss tiefen lettenhaltigen Humusboden, auf dem hohes Heugras gedeiht.
2) Eine zirka 1 Fuss dicke, aus Ackererde, Sand, Thon, überhaupt aus einem Gemische bestehende Schicht, die den Uebergang zu
3) der »Kulturschicht« bildet. 1 bis $1^1/_2$ Fuss tiefer, schwarzer Morast mit vielen Kohlen, Holzstücken und den Ueberresten menschlicher Wirthschaft. Es ist die eigentliche Fundschicht, die bald höher, bald tiefer liegt. Die Pfähle reichen bis in diese Schicht herauf und gehen bei einer Länge von 8 bis 12 Fuss nicht einmal durch die
4) Torfschicht hindurch, da diese eine Dicke von oft 15 Fuss erreicht. Der Torfgräber geht so tief, dass die Spitzen der Pfähle über seinem Kopfe stehen. Wie diese Thatsache spricht, muss im Sumpfe zu Heimenlachen schon Torf vorhanden gewesen sein, als die Einwanderer Hütten zu bauen begannen, so dass diese durch die immerwährende Zunahme desselben ihres Schutzmittels, des Wassers, beraubt, anderwärts eine sichere Wohnstätte aufsuchen mussten.
5) Feiner Töpferthon, 1 bis 2 Fuss. Wahrscheinlich von den Pfahlbauern zu ihrem Thongeschirre benutzt, vorher aber mit Quarzsand vermischt.
6) Sand und Flussgeschiebe.

»Natürlich wechselt dieses Verhältniss sehr ab. Im Osten des Moores trafen wir z. B. eine nur 5 Fuss dicke Torfschicht, darunter 2 bis 4 Fuss der weissen Conchilienschichte mit einer unendlichen Zahl kleiner Schnecken. Ich zählte sechs nicht näher bestimmte Formen.

»Die Grundpfähle 1, 2, 3 und 4 bilden ein etwas unregelmässiges Viereck, ebenso 2, 3, 5 und 6 (Siehe den Plan auf Taf. IV, Fig. 1); doch sieht man bald, dass alles zu einander stimmt. Beide Vierecke hatten in ihrer Mitte einen Stützpfahl für die über's Kreuz gelegten Tragbalken des Bodens, der sehr deutlich zu sehen war (Fig. 1, a).

»Von den andern Grundpfählen ist nur 8 zum Vorschein gekommen, obwohl jedenfalls in der Gegend von 7 und 9 auch solche standen. Bei 2, 3, 5, 6 war noch ziemlich der ganze Fussboden vorhanden, der aus 2 Zoll dicken und 5 bis 8 Zoll breiten Balken bestand. Jüngere Tannenstämme müssen dazu gespalten worden sein. In II und III fanden sich ebenfalls diese »Spältlinge«, wie sie die Arbeiter nannten, als Fussboden nach einer Richtung gelegt. Es ist nicht wohl möglich, dass jedes dieser Vierecke der Boden einer Hütte gewesen sei, da alsdann eine solche kaum 6 Fuss Länge und 4 Fuss Breite gehabt haben müsste; vielmehr nehme ich an, 1, 5, 7 und 9 seien die Ecken eines Pfahlhauses, das dann ungefähr 96 Quadratfuss Inhalt hat und für eine Familie Raum bietet. Damit die Hütte mehr Festigkeit erhalte, schlug man in der Mitte bei a starke Stämme ein, die um so mehr auffallen, da sie viereckig zugerichtet sind. Von der eigentlichen auf den Boden gebauten Hütte kam nichts Geordnetes zum Vorschein, das Wänden gleich gesehen hätte, wohl aber viele Anzeichen, z. B. ausgetrocknete, mit Moos zusammengeknetete Thonstücke, Bestich der Geflechtwände, dicke zickzackgebogene Zweige von denselben etc. Viele Fundstücke von Werkzeugen zeigten sich hier nicht. Eine kleine Axt, ein Hammerbruchstück und ein durchbohrtes Stück gebrannten Thones ist Alles. Das Thonstück lässt ein Webergewichtstein vermuthen, aber auch nur vermuthen, denn es ist ganz zerschlagen. — Allenthalben trafen wir angeschwemmtes Holz an.

»Wir verweilen nun noch ein wenig bei den gefundenen Werkzeugen, die ich nach ihrem Material ordne.

»*Serpentingestein.* Es kamen mehrere Formen Meissel und kleinere Beile, alle sehr exakt aus dieser Steinart geschliffen, manche noch mit scharfer Schneide, zum Vorschein. Ich fand auch einige Zäpfchen aus Serpentin, die nur von Ausbohrungen herrühren können. Der mit einer Hülse zu durchbohrende Stein wurde auf der einen Seite in Angriff genommen, bis der Bohrer ungefähr in die Mitte eingedrungen war, dann kehrte man erstern um und begann die gleiche Arbeit von der andern Seite. Oft aber verfehlte man die entgegengesetzte Bohrung um $1/2$ bis 2 Linien, wesshalb die Zäpfchen in der Mitte einen Absatz bekommen haben. (Fig. 2). Es finden sich aber auch sehr gelungene Stücke vor.[1]) Auffallender Weise gelangte ich bis jetzt nicht in den Besitz eines einzigen durchbohrten Werkzeuges. Vielleicht ein Grund mehr, um annehmen zu dürfen, dass diese Ansiedelung bald verlassen wurde und die Einwohner die schönen Werkzeuge alle mitnahmen. — Die aus den Bündneralpen durch den Rhein herunter geschwemmten Steine verarbeiteten die Bewohner an Ort und Stelle, wie die Splitter beweisen.

»*Hornblendegestein* (besonders Amphibolit und Diorit). Diese im Flussgeschiebe des Rheines häufig vorkommenden Rollsteine boten den Pfahlbauern bei ihrer ziemlichen Härte und Zähigkeit ein günstiges Material zu den gewöhnlichen Werkzeugen. Wir finden sie desshalb auch am stärksten vertreten bei grössern und kleinern Aexten, Hämmern, Kornquetschern, Reibsteinen etc. Viele dieser Gegenstände, besonders die Aexte, besitzen feingeschliffene Schneiden. Ueber die Formen aller dieser Werkzeuge braucht nichts Näheres berichtet zu werden, da sie die allbekannten sind. — An drei grössern Steinen fand ich 7 bis 9 Linien tiefe Einschnitte, die von einer regelmässig arbeitenden Vorrichtung herrühren, wie sie Herr Dr. *F. Keller* in Zürich im »Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde«, 1870, Seite 122, trefflich beschrieben hat.

»*Feuerstein* ist schwach vertreten. Ich fand ein langes, mit grosser Kunstfertigkeit geschlagenes Stück, das ich für ein Schneidinstrument halte; ferner eine niedliche Pfeilspitze und mehrere Splitter.

»*Weisser Quarz.* Allenthalben in dieser Station begegnet man einer Menge schön weisser Quarzsteinchen. Ich hielt sie zuerst für Spielzeug der Kinder, allein die Menge erlaubt weitere Vermuthungen. In den vielen vorhandenen Topfscherben sehen wir immer einen weissen, scharfkantigen Quarzsand eingeknetet, der durch Zerschlagen dieses weissen Quarzes entstanden ist und welcher den Gefässen wahrscheinlich mehr Dauerhaftigkeit hätte geben sollen.

»*Sandstein.* Neben vielen Bruchstücken von weichen und harten Sandsteinen traf ich auch zwei grössere Platten, die eine schwache Aushöhlung zeigen. Ich halte sie für Schleifsteine, deren die Pfahlbauer zur Verarbeitung ihrer sämmtlichen Steinwerkzeuge bedurften. Quarzsandstein wurde auch zu Werkzeugen verarbeitet, wie ein Kornquetscher und ein Hammer beweisen.

»*Thon* und *Talkschiefer* (Helvetan) finden sich in einigen Repräsentanten vor; ersterer mag auch verarbeitet worden sein, wie ein längliches, hammerartiges Stück annehmen lässt.

»Die *Thongeschirre* müssen sehr primitiver Natur gewesen sein. Das einzige grössere Fundstück dieser Art ist der halbe Boden eines umfangreichen Topfes. Scherben finden sich viele vor, alle den oben beschriebenen weissen Quarzsand enthaltend. Einige Gefässränder zeigen regelmässige Auskratzungen vermittelst der Fingernägel, was nach Pfahlbaueransicht verziert heisst. Von Glasur oder geglätteter Oberfläche ist keine Rede, auch sind die Geschirre nicht im Ofen gebrannt, vielmehr erst an der Sonne getrocknet, dann am offenen Feuer gehärtet.

---

[1]) Ueber das Verfahren des Bohrens siehe »Anzeiger«, Art. 48 und den nachfolgenden Artikel über Steinbohrung.

»Werkzeuge von Horn, Knochen, Holz etc. traf ich keine; ebenso, wie früher schon bemerkt, keine Spur von Metallen.

»Neben einigen durch das lange Liegen im Torfe braungefärbten Knochen gruben wir ein vollständiges Elenngeweih, sammt Schädel und Oberkiefer, aus, dessen Schaufeln mehr als 2 Fuss Länge und 9 Enden haben. Dieses, sowie meine ganze Sammlung von Heimenlacher Pfahlbaugegenständen, sind jetzt in der thurgauischen Kantonalsammlung in Frauenfeld aufgestellt.

»Alle Fundstücke und Erfahrungen sprechen dafür, dass wir eine Ansiedelung aus der reinsten Steinzeit vor uns haben. Ist es in einem Jahre, trotz allem sorgfältigen Suchen, nicht möglich gewesen, Werkzeuge von Metall zu finden, so wird es schwerlich je der Fall sein.«

»Wie ich im Sommer 1875, nach 3½-jähriger Abwesenheit, die Pfahlbauansiedelung Heimenlachen wieder besuchte, überzeugte ich mich, dass in Beziehung auf die Ausdehnung derselben ein Nachtrag zu dem früher in diesen Blättern Gesagten (»Anzeiger«, 1870, pag. 167 und 1871, pag. 286) nöthig sei.

»Meine neuesten Untersuchungen beweisen, dass der ehemalige Torfsee grössere Dimensionen besass, als ich bisher annahm. Als nördliche Fortsetzung des Moores sehen wir nämlich grosse, von Erlengebüsch durchzogene Sumpfwiesen mit einer Humusbodenunterlage von 3 bis 4 und mehr Fuss Dicke, unter welcher sich aber die 10 bis 12 Fuss Mächtigkeit haltende Torfschicht fortsetzt. Auch die nördlichsten Torfgrabungen förderten noch Pfahlbaureste zu Tage; so dass die Vermuthung nahe liegt, es seien noch weitere Fünde der Zukunft vorbehalten.

»Diesen Sommer (1875) stiess man beim Torfgraben am linken Rande des Moores, gegenüber den früher beschriebenen Pfahlresten, nachdem die 4 Fuss dicke Humusschicht entfernt war, auf einen ganz deutlichen Pfahlbau, wobei eine ziemliche Anzahl Werkzeuge aus Serpentin, Feuerstein etc. nebst vielen Topfscherben zum Vorschein kamen. Die Anordnung der Pfähle stimmt mit den früheren Angaben überein. Vom eigentlichen Baue aus verfolgte man in gleicher Tiefe zwei etwa 4 Fuss auseinanderliegende, parallele Balken, die mit je in zwei Hälften gespaltenen, einige Zoll dicken Stammstücken quer überdeckt, ganz sicher den an's Land führenden Steg darstellten. An zwei Stellen, etwa 6 Fuss auseinander, ruhten die zwei Längsbalken auf einem von je zwei Pfählen unterstützten Querbalken, der vermittelst Löchern über die oben etwas zugespitzten Pfähle angetrieben war. Grosse Festigkeit besass allerdings ein solcher Steg nicht, um so leichter aber konnte man, um sich besonders bei der Nacht gegen Ueberfälle zu schützen, wahrscheinlich einen zusammenhängenden Theil davon auf den Pfahlbau ziehen.

»Es steht nun fest, dass die Wohnungen den Torfsee zu Heimenlachen zu beiden Seiten oder im Norden wohl durchweg überdeckten. Nach den Aussagen glaubwürdiger Personen fand man seit mehr als 20 Jahren bis in die Mitte des Moores (der Länge nach gerechnet) viele unbeachtet gebliebene Werkzeuge und Pfähle. Die ungefähre Länge der Wohnungen betrüge also 80 bis 100 Meter; ob in zusammenhängender Reihenfolge, ist nicht ermittelt.

»Durch die langjährige Ausbeutung des Torfes ging natürlich ein grosser Theil der Fundstücke verloren oder wurde zerstreut. Die vielleicht noch vorhandenen Stellen der Kulturschicht aber entziehen sich durch ihre bedeutende Tiefe der Durchforschung.«

Der Pfahlbau im Baldegger-See.

(Auszug aus der Abhandlung des Herrn Prof. **Amrein-Bühler** im »Geschichtsfreund«, Bd. XXIX, S. 221—277.)

Im Jahr 1871 wurde dieser See auf Veranlassung der anstossenden Grundbesitzer um 0,75—0,9 m. tiefer gelegt, und in Folge dessen kamen am Ausfluss der *Aa* Spuren von Pfahlbauten zu Tage. Diese bestanden in Holzkohle, Haselnussschalen, Kieselsteinsplittern, Knochen, einem Eberzahn, sowie in vereinzelten Pfählen, die sich 200—300 Schritte dem Ufer entlang und 10—15 Schritte breit ausdehnten.

Aller Wahrscheinlichkeit nach reichte der See zur Pfahlbauzeit bis an den kleinen Moränenwall, auf welchem die Burg Riechensee steht; unter einer 0,9—1,5 m. tiefen Schicht von Torferde findet sich überall Seekreide und nach der Schichtenbeschaffenheit bei den Pfahlbauten zu schliessen, reichen die Anfänge der Torfbildung nicht viel über die Zeit der ersten Ansiedlungen hinauf. Wir müssen uns diese Anlage als am Ostrande einer grossen Bucht gelagert denken, bei einer Wassertiefe von höchstens 1—3 m.

Am östlichen und nordöstlichen Theile näherten sich die Bauten bis auf zirka 1 m. dem Lande, das sofort zu einer aus Geröll bestehenden kleinen Erhöhung ansteigt. Während nun im nordöstlichen Theile der jetzigen Landzunge oder damaligen Bucht die Bauten vermöge des steil in's Wasser abfallenden Ufers kaum eine Breite von 4,5—6 m. einnehmen konnten, erweitert sich deren Ausdehnung allmälig gegen Westen. Dort, bei einer starken Biegung des jetzigen Ufers, finden sich auf 12—15 m. Entfernung keinerlei Spuren, während weiter gegen Westen in der Mitte der Landzunge auch der Mittelpunkt der Niederlassung war, und die Bauten bis 120—150 m. auf dem allmälig ansteigenden Seegrunde dem Ufer zu sich ausgedehnt haben. Nochmals folgt ein längerer Unterbruch der Bauten, und nur in der Nähe des »Altbach« zeigen sich noch einige Pfähle.

Nach Entfernung der obersten Schichte, die aus Geröll und den Anfängen von Torfbildung besteht, zeigte sich eine gewisse Regelmässigkeit in der Stellung der Pfähle, indem je vier stärkere Pfähle ein Rechteck von 2—2,5 m. Breite und 3—3,6 m. Länge bildeten. Dagegen ist die Bildung der tiefern Schichten eine ungleiche und hängt jeweilen von der Tiefe des Seebodens und den Uferverhältnissen ab.

Hatte man am Ufer nach mehrstündiger anstrengender Arbeit einen Raum von zirka 10 qm. blossgelegt und die zähen Seerohrwurzeln und Streuestöcke entfernt, so zeigten sich hie und da die obern Theile der Pfähle angebrannt, überall aber Kohlen und in einer Tiefe von 0,5 m. Haselnussschalen, Topfscherben, Feuersteinsplitter und an einer Stelle sogar verkohlter Weizen; dabei auch ein kleines Trinkgefäss aus Hirschhorn (in Form und Grösse dem in Robenhausen gefundenen ähnlich; Bericht III, Taf. IV, Fig. 14), sowie einige Instrumente. In der Tiefe von 1 m. mehrten sich gewöhnlich die Pfähle und wurden bis zum Seeboden bei 2—3 m. Tiefe immer häufiger. Meistens standen die Pfähle nicht ganz senkrecht, sondern neigten sich, wie bei anderwärtigen Ausgrabungen schon beobachtet worden ist, etwas westwärts. Zuweilen zeigte sich in der Tiefe von zirka 1,5 m. eine eigentliche Kohlenschichte, auf die gewöhnlich, doch nicht regelmässig eine 0,15—0,3 m. mächtige Lettenschichte, seltener eine solche aus Flusssand folgte. Andere Ueberreste menschlicher Thätigkeit wurden hier selten gefunden. — War der Letten durchstochen, so drang aus dem höher liegenden Seespiegel Wasser in die gegrabenen Räume ein und in dem Masse, als der steinige Boden weicher wurde, mehrten sich die Schwierigkeiten des

Ausgrabens in Folge des Wasserzudranges. Nur vermittelst anhaltenden Pumpens oder Schöpfens konnten die von Wasser triefenden untern Schichten dennoch ausgegraben werden. Meistens bestand die Schichte aus schwarzbrauner, mit vielen vermoderten Seerohrwurzeln und Wasserpflanzen, sowie einigen Rollsteinen vermengter Erde, in welcher Abfälle von Nussschalen, Thonscherben, seltene und nur beschädigte Knochengeräthe gefunden wurden. Die erste Kohlenschichte lag ungefähr 2—2,5 m. tief; zuweilen fand sich etwas tiefer eine zweite Schichte und sogar eine dritte, jede durch eine 0,15—0,3 m. dicke Lehmlage von der andern getrennt. Da wo mehrere Schichten von Lehm und Kohle sich vorfanden, waren die ältern und die neuern Pfähle deutlich zu erkennen; diejenigen der obern Lage waren besser erhalten und reichten nicht so tief in den Seeboden, oder richtiger in die weisse Seekreide hinab, welche aus kleinen Schneckengehäusen (»Alb« genannt) entstanden ist. Diese Pfähle konnten während unserer Arbeit leicht aus der Seekreide herausgezogen werden. Die Pfähle aus den tiefern Schichten waren meistentheils schwammig, oft von den Wurzeln der Wasserpflanzen durchzogen und konnten, wenn sie bis unter die Seekreide reichten, weder herausgegraben noch herausgezogen werden, so tief waren sie in den Seeboden eingetrieben worden. Die Pfähle bestanden im Allgemeinen aus jungen Tannen-, Erlen-, Birken- und Eichenstämmchen. Ein eichener Pfahl, welcher aus dem Seeboden hervorragte, wurde herausgezogen und war noch gut erhalten; selbstverständlich war er unten zugespitzt; die birkenen Pfähle waren die schwammigsten und nach ihnen die tannenen. Keiner der herausgezogenen Pfähle war unten angebrannt, jedoch scharf zugehauen und zuweilen mit Schnittflächen bedeckt, die auf den Gebrauch irgend eines Werkzeuges hinweisen. — Horizontal liegende Hölzer fanden sich selten vor, nur einmal stiessen wir auf drei solche, 1,5—2 m. tief; sie waren 0,1 m. dick.

Da wo die Schichten mehrfach vorkamen, wurden wenig Geräthe angetroffen. Oft arbeiteten wir einen ganzen Tag, ohne etwas anzutreffen; es gab keine eigentliche Kulturschichte, doch einzelne Gegenstände fanden sich in allen Tiefen von 0,3—3 m. Die Schichten, welche am meisten Fundsachen enthielten und eine dunkelbraune Färbung hatten, kamen meistens über dem untersten Wohnboden vor, oder auf und in der Seekreide selbst. Als ein Beispiel des letztern können wir schöne Knochenahlen und Serpentinbeile anführen, die 2,4—3 m. tief in der Seekreide gefunden wurden.

Nach den in Wauwyl und Niederwyl gemachten Beobachtungen wurden die Geräthschaften selten auf den Wohnböden selbst gefunden, sondern vielmehr in einer Art von Gängen zwischen den Hütten. Diese Erfahrung bestätigte sich auch hier im Baldeggersee.

Mehrmals stiessen wir beim Graben inmitten von Pfählen auf Kohlen- oder Lehmschichten; fast von der Oberfläche bis zum Seeboden hinunter waren immer die gleichen Bestandtheile des Bodens, d. h. schwarzbraune Erde, vermischt mit Kieselsteinen und verfaulten Wurzeln. Gruben wir tiefer hinab, so zeigten sich Scherben und Küchenabfälle, die Ausdünstungen von Schwefel und Ammoniak machten sich sehr bemerkbar und dienten den Arbeitern als *„gute Vorzeichen“*, da sie aus Erfahrung wussten, dass *„weiter unten“* etwas zu finden und die Arbeit nicht umsonst gemacht sei.

In der That fanden sich denn auch an solchen Stellen inmitten von allerlei Abfällen auch Knochen, Haselnussschalen, Scherben, Knochen- und Steingeräthe, meistens auf der Seekreide liegend.

Leider machte der Zudrang von Wasser das Ausgraben von grössern zusammenhängenden Partien ganz unmöglich, weil bei Unterbrechung des Auspumpens die Gruben sich in kurzer Zeit mit Wasser anfüllten. So wurde denn jeweilen nur so viel Quadratraum abgedeckt, als Kubikfusse in zwei Tagen ausgegraben werden konnten. Am ersten Tage grub man bis auf's Seeniveau, d. h. 1—1,5 m. tief.

Am zweiten Tage begann das Ausgraben der untern Schichten. Zwei Arbeiter, von denen der eine fast anhaltend mit Wasserschöpfen beschäftigt war, brachten in zwei Tagen etwa 8 Kubikmeter Erdmasse heraus. War auf diese Weise die Grube bestmöglich ausgebeutet worden, so wurde zwischen dieser und einer neuaufgeworfenen gerade nur so viel Raum gelassen, dass das in der vorher gemachten nebenanliegenden Abdeckung eingedrungene Seewasser abgehalten werden konnte. War die neue Grube ausgebeutet, so wurde schliesslich die Zwischenwand durchstochen und der Raum so gut als möglich untersucht. Auf diese Weise konnten zwei Drittel der am Seeufer liegenden Pfahlbauten aufgedeckt werden.

Die Ausgrabungen tiefer im Lande drinnen boten viel weniger Schwierigkeiten, indem die Seekreide nirgends so tief lag wie am Ufer; sie stieg allmälig von 0,5 m. Tiefe bis auf 0,3 m. unter die Oberfläche des Bodens empor. Dagegen wollten die Bauern nur ungern Ausgrabungen gestatten, aus Furcht, dass hiedurch ihr Land auf Jahre hinaus geschädigt würde; während doch anerkanntermassen die mit Düngstoffen reichlich versehene Kulturschicht die leichte Mooserde an Gehalt weit übertrifft.

Eine Ausgrabung von etwas grösserem Umfang konnte jedoch ausgeführt werden etwa 6 m. vom Ufer entfernt und im Mittelpunkt der Ansiedlung. In diesem Raume von 6 m. Länge und 3,5 m. Breite standen auf je 0,9—1,2 m. Entfernung zirka 12—15 dm. im Durchmesser haltende Pfähle. Nach Beseitigung des Streuebodens kamen schon Kohlen zum Vorschein, und beim Tieferstechen, besonders um die Pfähle herum liegend, Scherben und einige Feuersteinsplitter. In einer Tiefe von 1,8—2,1 m. stiess man auf einen Lehmboden, wo nebst mehreren unbedeutenden Sachen ein gut erhaltenes und sorgfältig zugeschliffenes Beil aus Granit, ebenso ein Steinmeissel aus Nephrit oder Jadeit gefunden wurde. An zwei Seiten des aufgedeckten Raumes standen die Pfähle reihenweise nebeneinander und bildeten offenbar die Abgrenzung eines Hüttenraumes. Fast in der Mitte der Ausgrabung stiess man auf einen 0,6 m. langen und 0,45 m. breiten, etwas konkaven Stein, der sich etwa 0,6 m. über den Lehmboden und von einer Unmasse von Kohlen umgeben, erhob. Es scheint der Feuerherd gewesen zu sein; denn beim Tiefergraben zeigte sich bald, dass er auf etwa sechs bis sieben 6—9 cm. im Durchmesser haltenden Pfählen ruhte, die durch den Lehmboden, der $^2/_3$ des Raumes in einer Tiefe von 2,4—2,7 m. überdeckte, hindurch in die Seekreide hinabreichten. Der Zwischenraum dieser Pfähle war mit Lehm ausgefüllt, so dass der Mühlstein auf einer festen Unterlage ruhte. Weder Querhölzer noch Flechtwerk kamen hier zum Vorschein; dagegen fehlten Haselnussschalen und Topfscherben nicht. Auch zwei kleine Stücke ungegerbtes Leder wurden gefunden.

In einer Tiefe von 2,4—2,7 m. zeigte sich endlich die Seekreide mit in und auf derselben zerstreuter Kohle; ausser zwei sehr schönen Knochenpfriemen fand man hier die beschädigte Hälfte eines Hirschgeweihes mit Spuren der Bearbeitung durch Feuerstein.

Die bedeutendste Ausbeute an Instrumenten lieferten fünf kleinere, nebeneinander geöffnete Gruben an der Stelle, wo die Spitze der jetzigen Landzunge in der Mitte eine fast unmerkliche Einsenkung hat. Daselbst wurde in einer Tiefe von 1,8 m. auf einem Estrich von Lehm das vorerwähnte *Knochengefäss* (Taf. IV, Fig. 3) und daneben ein sehr schönes *Steinbeil* aus Kieselschiefer gefunden.

In der nebenan geöffneten Grube stiess man auf dem alten Seeboden auf grosse Massen von Haselnussschalen; auch auf ein Stück Holz, das von einem unserer Arbeiter, einem ehemaligen Schuhmacher, als *Schuhleisten* erklärt wurde. In der That hatte es vollständig das Aussehen einer Schuhform, die nach vorne und nach hinten etwas spitz zuläuft. An der Sohle war keine Vertiefung bemerkbar. Durch das Austrocknen hat seither das Stück sehr gelitten. Nahe bei dieser Schuhform

befand sich eine zweite von Stein; sie entspricht ganz genau der Gestalt des Vordertheils des linken Fusses. Die Grösse beider Leisten weist auf einen nach unseren Begriffen kleinen Fuss. Die Bestimmung dieser Geräthe ist um so weniger zu bezweifeln, als in den Pfahlbauten des Baldeggersee's und zu Niederwyl Leder, in Robenhausen ein ähnlicher Schuhleisten von Holz gefunden worden ist (Bericht VI, Taf. II, Fig. 6.) Die nämliche Grube lieferte die Bruchstücke eines polirten Steinhammers mit Schaftloch zu Tage, wie sie auch im Sempachersee vorkommen. Die Gesammtausbeute bestand in 66 Instrumenten aus Knochen, 6 aus Holz, 140 aus Stein, einer Menge Scherben und Knochen nebst Abfällen aller Art. Querhölzer (Schwellen) fanden sich nur selten vor, darunter einige als Einfassung eines Estrichs oder Wohnbodens.

In mehreren Abdeckungen, die in der Mitte der Landzungen gemacht wurden, zeigte sich unterhalb der verfaulten Seerohre eine kompakte, gelbliche, starkriechende, 0,3—0,6 m. mächtige Schicht, in der bei näherer Untersuchung Abfälle von Thieren aufgefunden wurden. An diesen Stellen wurden keine anderen Ueberreste gefunden, als zwei beim Ausgraben sehr gut erhaltene und zierlich aussehende Bruchstücke von Holzschäften, die wahrscheinlich Keulen angehört haben; senkrechte Pfähle kamen auf je 0,6—1 m. Entfernung vor, unter denen wieder, wie an den anderen Stellen, die auf 2—2,5 m. Breite und 3—3,6 m. Länge von einander abstehenden Pfähle dicker und gewöhnlich aus Eichenholz waren. Je weiter man sich vom See entfernte, um so höher stieg die Seekreide, d. h. um so weniger tief musste gegraben werden. Wo die Landzunge nordöstlich sich mit dem Lande vereinigt, ist die Seekreide kaum mehr bedeckt von einer 1,5—3 cm. mächtigen Schicht Mooserde, und doch fanden sich auch hier Pfähle, Kohlen und Feuersteinsplitter, aber keine Instrumente, auch keine Nussschalen vor.

So sehr nun die Details von einander abweichen, so zeigt sich, wie wir gesehen, doch eine genaue Uebereinstimmung in der Stellung der Pfähle, die regelmässig 0,6—1 m. von einander abstehen und auf 3—3,6 m. Länge und 2—2,5 m. Breite einen dickeren, meistens bis an die Oberfläche des Bodens reichenden Hauptpfahl aufnehmen, während die dazwischen stehenden erst in einer Tiefe von 0,6 bis 1—1,2 m. zum Vorschein kommen. Auch die Fundschichte ist meistens mehrfach vorhanden, so dass bei einer Tiefe von 0,3—3 m. zerstreute Abfälle und Instrumente gefunden werden. Charakteristisch ist ferner, dass in der ganzen Ausdehnung der Bauten über der Seekreide eine leichte Kohlenschichte, wie auch die meisten und schönsten Werkzeuge gefunden wurden und dass sowohl *diese* als die *Kohlenschichte* oftmals *unter* einem Lettenboden lagen. Nicht zu übersehen ist ferner, dass da und dort ein, zwei bis drei Letten-Estriche vorkommen und dass gut erhaltene, offenbar neuere Pfähle neben schwammigen, mit Pflanzenwurzeln durchzogenen Pfählen getroffen wurden, und dass die ersteren höher hinauf und weniger tief hinabreichten als die schwammigen.

Ich überlasse es dem Leser, aus den gegebenen Mittheilungen sich eine Idee von der Stellung der Pfahlbauhütten und ihrer Beschaffenheit im Einzelnen zu machen und erlaube mir nur, an der Hand des Gegebenen meine Ansicht über den Unterbau und den Umfang der Hütten mitzutheilen.

Dass diese Ansiedelungen, in der Art, wie sie sich dem Abdeckenden darbieten, dem System der sogen. Pack- oder Faschinenbauten angehören, liegt ausser Zweifel; es sind im Grossen und Ganzen die gleichen Grundsätze befolgt, wie bei den übrigen Faschinenbauten; allerdings fehlen die Regelmässigkeit und genaue Abstufung der Schichten, wie in Niederwyl und Wauwyl, sowie die parallel und horizontal liegenden Pfahlböden. Dass aber eine Senkung des Unterbaues oder das steigende Seeniveau das Aufbauen mehrerer Estriche nöthig machte, beweisen die schon mehrfach erwähnten, drei bis vier

übereinander liegenden Letten-, Kohlen- und Fundschichten, sowie die älteren und neueren Pfähle. Nur bleibt dann noch zu erklären übrig, wie gerade *unter* dem *untersten* Lettenboden eine Kohlenschicht und viele der schönsten Fundstücke gefunden werden konnten.

Hätten wir nicht bei fast sämmtlichen Abdeckungen diese Gegenstände selbst unter mehreren Wohnboden in und auf dem Seegrunde gefunden, so könnte man leicht zu der Ansicht gelangen, dass der Zufall uns recht oft in die oben erwähnten, zwischen den einzelnen Hütten liegenden Zwischenräume geführt habe. Wir glauben hingegen diese auffallende Erscheinung am natürlichsten erklären zu können, wenn wir annehmen, es sei dem Faschinenbau ein eigentlicher Pfahlbau vorangegangen, wofür auch die gegen den Seeboden zu stets häufiger vorkommenden Pfähle sprechen. Es wäre also der eigentliche Pfahlbau, wie so viele andere, durch Feuer zu Grunde gegangen, wobei die Ueberreste, Kohlen und Instrumente, darunter auch ein von der Hitze angebrannter und weiss und violett gewordener Knochenmeissel, auf den Seegrund fielen. (Taf. IV, Fig. 7).

Als das Wasser-Niveau kaum 1 m. über den Seeboden emporreichte, wurde dann zu einem soliden Unterbau geschritten, und mit Geröll, Erde und Aesten (von letzteren sind nur noch wenige Spuren vorhanden) eine künstliche Insel geschaffen. Die kleinern, 0,6—1 m. von einander abstehenden Pfähle mussten offenbar diesen Unterbau zusammenhalten und den Wohnboden stützen helfen, die mächtigeren, je 2—2,5 m. und 3—4 m. von einander entfernten Pfähle dienten als Stützen und Tragbalken der Hütten. Schliesslich darf nicht unerwähnt bleiben, dass der Baldeggersee bedeutend grösser ist, als alle anderen Seen, an denen Faschinenbauten gefunden worden und dass somit die Ansicht, diese Bauart komme nur in Moor-Seen vor, dadurch unhaltbar geworden ist.

Die von Herrn Professor *Rütimeyer* untersuchten Knochen weisen folgende Fauna auf:

Wilde Thiere: 7.	**Zahme Thiere: 8.**
Cervus elaphus (Edelhirsch), äusserst reichlich.	Bos taurus var. primigenius (Ochs), reichlich.
Cervus capreolus (Reh), spärlich.	Bos brachycerus, äusserst reichlich.
Bos primigenius (Urochs), 2 Stück.	Ovis aries (Schaf), reichlich.
Ursus arctos (gemeiner Bär), mehrere Knochen.	Capra hircus (Hausziege), spärlich.
Sus scropha ferus (Wildschwein), reichlich.	Sus scropha palustris (Torfschwein), reichlich.
Meles vulgaris (Dachs), mehrere Knochen.	Sus scropha domestica (Hausschwein), reichlich.
Castor fiber (Biber), mehrere Knochen.	Equus caballus (Pferd), spärlich.
	Canis familiaris (Hund), einige Knochen.

Der Pfahlbau am Burgäschi-See

(Kanton Bern.)

Angeregt durch die Studien des Herrn Pfarrer *Heuer* über die ältesten Zeiten Burgdorfs öffneten vom Frühjahr 1877 an Lehrer und Schüler des hiesigen Gymnasiums, von Privaten aus Burgdorf und Umgebung unterstützt, verschiedene sogenannte Keltenhügel. So wurden auch zwei Hügel auf einer bewaldeten Anhöhe nordwestlich der Seeberger Kirche auf der Südwestseite des jetzigen Burgsee's besucht und der kleinere derselben — allerdings resultatlos — ausgegraben, während Herr *v. Bonstetten* den grössern schon 1875 durch Herrn *Jenner* hatte durchsuchen lassen.

Bei dieser Arbeit machten Herren von Seeberg darauf aufmerksam, dass in ihrem Torfmoore westlich vom heutigen Burgsee höchst wahrscheinlich ein Pfahlbau gestanden habe. Dafür sprachen zwei daselbst gefundene Bronzenadeln, von welchen eine durch Herrn *Jenner* in die Sammlung von Bern gelangte; ferner ein Steinbeil, dato im Besitze von Herrn Dr. *Uhlmann*; dafür sprachen ferner eine Unzahl Topfscherben und Feuersteinsplitter, welche beim Bearbeiten des Bodens, auf Maulwurfshügeln etc. in einem Theile des Moores, der sogenannten »Fürsteineren«, sich vorfanden. In der Umgebung des jetzigen See's, welcher vor seiner Tieferlegung einen bedeutend grösseren Flächenraum einnahm, bestätigten sich diese Angaben vollständig; ja noch mehr, es zeigten sich dieselben Scherben und Feuersteinsplitter auch auf einer Wiese am Nordufer, unmittelbar neben seinem jetzigen Abflusse. An dieser Stelle wurde zu graben beschlossen; die Lage am Nordufer des See's, die dahinter liegende, sanft ansteigende Anhöhe, welche als Landzunge in den alten See hinein geragt haben mochte etc., schienen den Anforderungen zu einem Pfahlbau zu entsprechen.

Der Erfolg krönte auch bald die Arbeit. Die Wiese von zirka 40 m. Länge und 20 m. Breite wurde mit Gräben parallel dem Seeufer und einige Meter von ihm entfernt durchzogen. Die Humusschicht bedeckte Torf von 0,5 bis 1 m. Mächtigkeit, welcher nach unten meist allmälig in die Kulturschicht überging. Auf diese folgte der weisse Seeboden.

Ueber das Pfahlwerk konnte man sich kein klares Bild verschaffen. Die einzelnen oder zu zwei bis drei stehenden morschen Pfähle erreichten die Bodenoberfläche nicht mehr und fielen sofort dem Spaten der Arbeiter zum Opfer. Sie waren von verschiedener Dicke, theils ganze, theils gespaltene Stämme von Buchen, Eichen, Birken und Tannen. Senkrecht zu den übrigen wurde ein Graben von zirka 20 m. landeinwärts gezogen, in welchem die Kulturschicht allmälig auslief und nur noch einige gewaltige Pfähle in Längsreihen standen.

Was nun die gemachten Funde anbetrifft, so waren die Herren Dr. *Uhlmann* und *Jenner* so freundlich, den Anfängern bei der Untersuchung an die Hand zu gehen und hatte Herr Prof. *Rütimeyer* die Güte, die Thierreste zu bestimmen.

Steingeräthe.

Die *Steinbeile* und *Steinmeissel* zeigen die gewöhnliche Keilaxtform mit leicht gerundeter Schneide. Einige Stücke sind noch sehr roh und unregelmässig, zeigen Sägeschnitte, andere sind äusserst regelmässig, mit vollkommen polirter Oberfläche. Neue Instrumente wechseln mit schartigen und mit solchen ab, welche durch den Gebrauch völlig abgestumpft sind.

Der zu Instrumenten verwendete *Feuerstein* ist undurchsichtig, graulich weiss und stammt wahrscheinlich aus dem Jura. Neben zahlreichen Fragmenten finden sich folgende Werkzeuge in den bekannten Formen: Sägen, Messer, Schaber mit seitlichem oder terminalem Schabrande, bis 6 cm. lange Lanzenspitzen, länglich dreieckige Pfeilspitzen mit eingebuchteter hinterer Kante und Asphaltresten. Zwei Knollenüberreste zeugen von der Fabrikation an Ort und Stelle. Noch mögen hier einige Bruchstücke von Bergkristall, von welchen eines als grosse Pfeilspitze bearbeitet, erwähnt werden.

Zu *Schleifsteinen* wurde grober Sandstein verwendet.

Mehrere *Mahlsteine* zeigen eine ebene bis schwach konkave Reibfläche.

Runde, oben und unten etwas abgeplattete *Schlagsteine* dienten zur Anfertigung der Feuerstein-Instrumente.

Roh zugeschlagene, resp. gesprengte Steinstücke fanden sich in Masse.

Thongeräthe.

Das Material ist dasselbe wie bei den älteren Pfahlbauten, nämlich ungeschlemmter Thon mit grobem Quarz. Die Töpfe sind ohne Drehscheibe verfertigt und am offenen Feuer gebrannt. Sie sind meist dickwandig, oft aussen und innen berusst, einige enthalten verkohlte Speisereste. Die zahlreichen Scherben wurden so viel wie möglich zusammengefügt und einige Gefässe ergänzt. Meist sind es grosse Töpfe bis 5 dm. hoch und 3 dm. weit. Die Form ist gerade aufsteigend, kaum bauchig, oder weitbauchig mit etwas zurückgebogenem Rande. Kleinere Töpfe zeigten längliche Gestalt. Von Verzierungen fanden sich blos zwei Rinnen mit dazwischen liegendem Wulst parallel einem Gefässrand; dann zeigten die Ränder halbkugelige oder seitlich gedrückte kleine oder grössere durchbohrte Buckel, ferner besass einer einen Henkel.

Holzgeräthe

fanden sich nur wenige vor: 1) Ein kleiner *Netzträger* aus Fichtenrinde; 2) eine *Handhabe* zu einem Korbe, die Enden mit kleinen Einschnitten zum Einflechten versehen; 3) ein *Aufhängehaken;* 4) ein *Instrument*, dessen Form man mit der eines Pistolenschaftes zu vergleichen versucht ist, offenbar eine Handhabe. Das vordere Ende ist oben platt, von ihm wahrscheinlich ein Blättchen, unter welches das eigentliche Instrument, etwa Feuerstein, eingeschoben wurde, weggerissen; 5) ein sorgfältig geglättetes Stäbchen. Das eine Ende desselben ist zu einem Knopfe verdickt, das andere abgebrochen und mag in eine Spitze ausgelaufen sein, so dass das Ganze eine pfriemenähnliche Waffe dargestellt hätte.

Knochengeräthe.

1) Zahlreiche Meissel von 4--10 cm. Länge und 1—2 cm. Breite; ihre Schneide ist gerade oder oval, das linke Ende zugespitzt oder gerade abgeschnitten. 2) Die in andern Pfahlbauten häufigen *Pfriemen* wurden nur in einigen Exemplaren gefunden, wohl ein Zeichen, dass bis jetzt nur ein kleiner Theil der Station abgedeckt wurde. 3) Eine *Pfeilspitze* von 8 cm. Länge, das vordere Ende zugespitzt, das hintere stumpf. 4) Ein 20 cm. langes, 20 cm. breites, plattes, gegen die Spitze hin abgerundetes *Instrument*, das wohl zur Netzfabrikation gedient haben mag. 5) Eine 25 cm. lange, gespaltene, zugespitzte Rindsrippe bildete wohl einen Theil der bekannten *Hanfhechel.* 6) Eine Rippe wurde an einem Ende zugespitzt, so dass sie daselbst klafft. Die beiden innern Flächen der so entstandenen ungleich langen Spitzen sind geglättet. Die Deutung als Hanfhechel ist wegen des porösen, leicht zerstörbaren Innern wohl nicht zuzulassen, und mag die Rippe etwa zum Aufbinden der Haare verwendet worden sein. 7) Ein Instrument, bestehend aus der Hälfte eines Hirschmetatarsus, welche durch Einsägen der Rinne rauh erhalten wurde. Dieselbe wurde dann im obern Theil senkrecht zur ersten Richtung nochmals längs eingesägt und in zwei Spitzen ausgearbeitet. Beim ersten Anblick sind wir versucht, das Werkzeug als Essgabel zu bezeichnen. 8) Unterkiefer des Bibers mit abgeschliffenen Schneidezähnen dienten wohl als Schaber.

Hirschhorngeräthe.

Zahlreiche Geweihstücke zeigen theils nur angefangene, theils missglückte Arbeit; nur drei Stücke sind vollendet und gebraucht worden. Diese letztern sind eine vom Hauptstamm geschnittene Fassung, deren hinteres Ende ein viereckiger Zapfen darstellt, sowie zwei aus Sprossen erstellte Handhaben für kleinere Steinmeissel.

Pflanzenüberreste

sind nur durch eine Masse von Haselnüssen, einige Apfelkerne und Schlehensteine vertreten. Von

Thieren

zeigt sich folgendes Tableau: Bär, Dachs, Fischotter, Hund, Biber, Torf- und Wildschwein, Elen, Hirsch, Reh, Ziege, Schaf, Urochs, vom Rind die Brachyceros- und Primigenius-Rasse, Reiher, Fischschuppen.

Auffallend ist die gute Erhaltung der meisten Knochen. Das grösste Kontingent derselben lieferten die beiden Rinder-Rassen (besonders erwähnenswerth sind zwei prachtvolle Hornzapfen der Primigenius-Rasse), ferner der Hirsch (die Geweihstücke sind meist von Mäusen benagt); auch Torf- und Wildschwein, letzteres theilweise in kolossalen Exemplaren. Weniger häufig sind Reh, Biber, Dachs, Urochs, die übrigen, wie Schaf, Ziege, nur vereinzelt.

Wenn wir unsern Pfahlbau mit den übrigen vergleichen, so lehren uns sowohl Fauna wie Artefacte, denselben auf gleiche Stufe zu stellen wie den von Moosseedorf, d. h. der ältern Steinzeit einzureihen.

Ueber die Ausdehnung unserer Station sind wir einstweilen nicht im Stande, Rechenschaft zu geben, indem dieselbe offenbar bis jetzt nur zum kleinsten Theil ausgebeutet ist.

Die früher erwähnten Funde auf »Fürsteinern«, sowie ähnliche (auch Topfscherben und Feuersteinsplitter) östlich vom heutigen See im sogenannten »Chlepfimoos«, welches in früherer Zeit auch unter Wasser gestanden und zum Burgsee gehört hat, berechtigen zur Annahme, dass die Nord- und Ostseite des Burgsee's von Stationen bekränzt war und dass wenigstens eine derselben bis in die Bronzestufe hinein bestanden habe. Auch dürfte man wohl die beiden Keltenhügel vom Seeberg, sowie einen auf dem sogen. »Galgenhübeli« nördlich vom jetzigen See mit diesen Pfahlbauten in Zusammenhang bringen.

Burgdorf, den 3. Oktober 1878. J. Keiser, Gymnasiallehrer.

Une nouvelle palafitte de l'époque de la pierre à Locras.

Dans le courant du mois de juillet dernier, j'appris, par des pêcheurs du village de *Locras*, que le lac en se retirant avait mis à découvert une certaine quantité de vieux pilotis, dans le voisinage desquels ils avaient trouvé divers objets paraissant remonter à l'époque de la pierre.

Cette nouvelle ne me surprit aucunement, car à l'époque où l'ancienne station de *Locras* (station intérieure) était exploitée, j'avais déjà remarqué[1]) au large de cette dernière, à un endroit recouvert alors d'un mètre d'eau environ, quelques rangées de pieux entre lesquels on apercevait des amas de pierres et des pièces de bois. Mais je supposais alors que ces pilotis avaient peut-être servi à supporter l'esplanade entourant la station principale et je ne pensais pas qu'il pût exister à quelques mètres de distance deux établissements bien distincts et remontant à peu près à la même époque.

[1]) M. *Edm. de Fellenberg*, dans son rapport sur les fouilles exécutées sous sa direction, faisait aussi mention de ces rangées de pilotis et il supposait qu'ils pouvaient remonter à l'époque du bronze.

Cette nouvelle station, située au nord-est de la station principale, en est séparée par un espace libre d'une dizaine de mètres de large et occupe une étendue d'un arpent environ, soit le quart de la superficie de l'établissement déjà connu jusqu'ici. Les pilotis, disposés irrégulièrement dans la vase, sont plus épais et mieux conservés que ceux de la station intérieure et se rapprochent déjà sensiblement de ceux que l'on rencontre dans les palafittes de l'époque du bronze. La couche archéologique, d'une puissance variant entre 0,10 et 0,80 centimètres, est à maint endroit tout-à-fait superficielle et n'est recouverte que d'une mince couche de sable et de limon, circonstance qui a beaucoup contribué à faciliter les fouilles. Celles-ci, qui ont occupé plusieurs ouvriers pendant quelques semaines, pour autant du moins que le niveau de l'eau le permettait, ont amené à la superficie une quantité d'objets de l'industrie primitive, dont quelques-uns entièrement nouveaux, feront l'objet d'une description spéciale dans ce rapport.

Les haches *en pierre*, assez abondantes dans la station qui nous occupe, sont en général petites, mais bien travaillées et façonnées, à part une douzaine d'exemplaires qui sont en néphrite et en jadéite, avec des roches du pays. L'une de ces jadéites, taillée et polie sur toutes ses faces, est remarquable par sa couleur vert-bleuâtre, teinte que je n'avais pas encore observée jusqu'ici [1]. Une quarantaine de ces hachettes ont été trouvées encore fixées dans leur gaîne en corne de cerf.

Ces dernières sont en majeure partie façonnées à la manière de celles de la station de *Sutz*. Petites et allongées, elles sont entaillées en forme de V à l'extrémité opposée à celle où se trouve la hache. Pendant longtemps, on ne s'était pas expliqué la présence de cette entaille et l'on supposait qu'elle avait dû servir à faciliter l'ajustement de la gaîne à la poignée de bois. Cette supposition s'est confirmée ; j'ai recueilli en effet une de ces gaînes, munie de sa hache, encore fixée dans son emmanchement en bois (pl. V, fig. 1). L'entaille ménagée à la gaîne en corne était destinée à recevoir une saillie correspondante pratiquée au manche en bois entre les deux montants qui enserrent la gaîne. Un autre mode d'emmanchement, que l'on rencontre aussi assez fréquemment dans cette station, et le suivant. La gaîne de forme cylindrique et évidée à l'extrémité opposée à la hache, fait l'office de douille, dans laquelle pénètre le prolongement de forme conique qui termine le manche en bois (pl. V, fig. 2,2[1]), et qui, le plus souvent, est entouré d'une mince couche d'écorce de bouleau pour augmenter la solidité de l'instrument.

Tandis que la station située plus au bord, n'avait pas fourni de marteau-hache perforé, en revanche j'en ai trouvé quelques exemplaires, soit entiers soit en fragments, dans celle qui nous occupe. L'un d'entre eux, en serpentine noire et poli sur toutes ses faces, est remarquable par la beauté de son travail et rappelle beaucoup les pièces de ce genre trouvées en Danemark. Le tranchant, très-bien aiguisé et arrondi, est large et dépasse de deux centimètres la face interne de la hache. Sur la face opposée, on remarque comme ornementation deux sillons médians et parallèles (pl. V, fig. 3).

Toute la pièce, de 13 centimètres de longueur, est bien travaillée et parfaitement symétrique ; le trou pour recevoir le manche n'a que 12 millimètres de diamètre, de sorte qu'avec un manche si fragile on ne peut admettre que cet instrument ait pu servir à tailler ; c'était bien plutôt une arme de luxe, un signe de distinction, ou hache de commandement.

Les objets en *silex* sont moins abondants ici qu'ailleurs, mais ils sont, en revanche, très-bien travaillées et de dimensions peu communes. Plusieurs éclats, ayant servi de scies ou de couteaux, étaient encore munis de la poignée en bois, dans laquelle ils sont assujettis au moyen d'asphalte (pl. V, fig. 4).

---

[1]) La station intérieure, qui est cependant quatre fois plus étendue, n'en avait fourni qu'une dizaine au plus.

— Un autre échantillon, à bords dentelés, est enchassé dans un bout de corne de cerf tenant lieu de poignée et très-facile à manier (pl. V, fig. 5); c'est le premier exemplaire de ce genre rencontré jusqu'ici dans nos palafittes. — Citons aussi plusieurs têtes de flèches finement travaillées (pl. V, fig. 6, 6^1, 7) et quelques pointes de lance des grandes dimensions. La plus grande de ces dernières, en silex blanc et façonnée avec une habileté remarquable, mesure 24 centimètres de longueur sur 4 centimètres dans sa plus grande largeur (pl. V, fig. 8). Les instruments en *os* et en *corne* sont nombreux et ne diffèrent pas sensiblement de ceux retirés de la station intérieure. J'ai recueilli plusieurs aiguilles recourbées, munies d'un appendice latéral perforé, des poinçons de toutes formes, des pointes de flèches dont quelques-unes encore attachées à la tige de bois au moyen de ficelle et d'asphalte (pl. V, fig. 9). Une pièce très-remarquable (pl. V, fig. 10), unique jusqu'ici, est façonnée d'un fragment d'os plat (omoplate?) aiguisé avec soin d'un côté et emmanché très-adroitement dans une poignée de corne de cerf. Si ce n'était la différence de la matière employée, l'on croirait avoir devant les yeux un rasoir de l'âge de bronze.

J'avais déjà signalé précédemment des bouts d'andouillers très-polis et pointus à une extrémité, et de l'autre arrondis et percés d'une ouverture, dont on n'avait pas découvert l'usage. D'après l'exemplaire, retiré de la station de *Locras,* ces objets étaient, paraît-il, employés comme armes ou comme outils d'agriculture et dans ce but ils étaient introduits dans une pièce de bois qui servait de manche (pl. V, fig. 11). L'ouverture pratiquée à la base de l'andouiller servait à recevoir une cheville de bois ou de corne, traversant la poignée de part en part.

Plusieurs marteaux en corne de cerf (une vingtaine d'exemplaires) dont quelques-uns encore munis de leur manche en bois, arrondis ou carrés. L'un d'entre eux muni d'une hachette en serpentine à l'une de ses extrémités, est remarquable en ce que le manche, au lieu d'être en bois, est façonné d'un os d'animal. Or comme il devait être très-difficile de donner à la pièce d'os la forme voulue pour qu'elle remplisse exactement le vide creusé dans la corne, l'ouvrier a eu soin d'intercaler un coin en bois dans lequel pénètre le manche en os aiguisé en biseau à cette extrémité (pl. V, fig. 12).

En fait d'objets en *bois,* j'ai retiré, à part les poignées de marteaux et de haches déjà décrits, plusieurs pièces très-curieuses que je n'avais pas encore rencontrées jusqu'ici dans d'autres stations.

Un petit marteau façonné d'un fragment de branche de bois dur dont un rameau forme le manche.

Une planchette semi-circulaire, munie d'une poignée (pl. V, fig. 13), est percée d'une quantité de petits trous ronds, dans chacun desquels est enchassé une petite cheville de bois qui ferme entièrement l'ouverture. A quel usage cet objet a-t-il pu servir? Si les trous étaient libres, on pourrait penser à un tamis ou à une passoire ou bien les chevilles dépassaient-elles primitivement le bord de la planchette et était-ce alors un instrument destiné à carder le lin ou la laine?

Un autre instrument (pl. V, fig. 14) de forme allongée, entaillé à l'un des bouts pour la poignée et de l'autre recourbé en crochet de suspension, a peut-être fait partie de l'outillage d'un potier et servi pour battre l'argile et la rendre maniable.

Je citerai encore quelques écuelles de petites dimensions et plusieurs fragments de bois (pl. V, fig. 15), ronds ou carrés, percés d'un trou, ayant apparemment servi de flotteurs pour les filets.

Les produits de la *céramique* sont rares dans cette station. Je n'en ai recueilli que deux exemplaires (pl. V, fig. 16, 17) entiers et bien conservés, et plusieurs fragments dont quelques-uns présentent une ornementation rudimentaire faite à l'aide des doigts, autour du col du vase.

En fait d'*objets de parure* j'ai recueilli plusieurs perles de collier, en pierre, en corne et en lignite ou gagat (pl. V, fig. 18) et une vingtaine de dents de chien et de porc, réunies au même endroit, qui apparemment avaient fait partie d'un collier (pl. V, fig. 19).

Aux objet en *corne de cerf* décrits plus haut, j'ajouterai encore: Un petit cylindre en corne, traversé par une tige en os (pl. V, fig. 20). — Un gobelet muni d'un trou de suspension (pl. V, fig. 21). — Un Marteau orné (pl. V, fig. 22). — Deux instruments, également en corne de cerf, dont j'ignore l'usage (pl. V, fig. 23, 24). — Un poinçon orné (pl. V, fig. 25), et enfin (pl. V, fig. 26, 27) un silex adapté dans une poignée de corne au moyen d'asphalte et un bout d'andouiller, ayant servi d'amulette, orné de séries de points.

Restes humaines. — La couche archéologique a fourni deux crânes humains, qui tous les deux, présentent un intérêt tout particulier en nous donnant des renseignements nouveaux sur les mœurs et les coutumes des habitants de nos palafittes de l'époque de la pierre.

Le premier de ces crânes appartenant à un jeune individu, n'a plus que les deux pariétaux et l'écaille occipitale, et présente les mêmes caractères que le fragment de crâne trouvé à *Sutz* et considéré par le Prof. *Virchow* comme coupe à boire[1]). La suture sagittale est entière et mesure 132 millimètres de longueur; l'os frontal est détaché au niveau de la suture coronaire, les parties inférieures des pariéteaux et de l'occipital manquent et paraissent avoir été enlevées artificiellement. La forme générale de la calotte est un ovale de 14 centimètres de longueur sur 13 centimètres de largeur.

Le fait de se servir de crânes humains comme coupe à boire n'est pas isolé[2]). Les Australiens, par exemple, se servent très-souvent de crânes humains comme vases à eau et spécialement les crânes de leurs plus proches parents. Ils les préparent cependant d'une autre manière, ils en détachent la mâchoire inférieure et les os de la face, enlèvent le cerveau, brisent les plattes orbitaires et l'os sphénoïde, et le suspendent par un lien passé dans le trou occipital. On verse l'eau dans le trou occipital et l'on boit par une ouverture artificielle pratiquée dans la partie antérieure de la base. — Les sutures sont préalablement fermées par de la cire ou de la gomme à laquelle on a mélangé des coquilles d'huîtres concassées, M. *Barnard-Davis* décrit quatre crânes de sa collection provenant tous des tribus de l'Adelaïde. Le second crâne (pl. V, fig. 28), retiré en ma présence de la couche archéologique d'une profondeur de 150 centimètres environ, est aussi défectueux. Il n'est formé que des deux pariétaux, du temporal gauche, de la face extérieure du frontal et de l'écaille supérieure de l'occipital. La forme du crâne est légèrement dolichocéphale (allongé), les bosses pariétales assez saillantes; en avant de celles-ci et sur chaque côté de la suture sagittale on remarque une dépression assez marquée de la voûte crânienne, ce qui donne au crâne un aspect légèrement ondulé. Les sutures sont très-engrenées et ne présentent pas de traces d'ossification, ce qui nous porterait à croire, en même temps, que le peu d'épaisseur des parois osseuses, que nous avons à faire à un jeune individu. Le pariétal gauche est fracturé à plusieurs endroits; une longue fissure part de l'angle que forment les sutures coronaires et sagittales et se prolonge jusque dans l'occipital, qui à cet endroit présente une perte de substance de forme arrondie, de 30 millimètres de diamètre. Les bords de

---

[1]) *Virchow*, Berliner Gesellschaft für Anthropologie. Séance du 17 mars 1877.

[2]) C'est le troisième exemplaire de ce genre trouvé jusqu'ici dans les palafittes du lac de Bienne. Le premier a été trouvé à Chavannes et déterminé par M. le Prof. *Aeby*, et le second, qui fait partie de ma collection, provient de Sutz et a été analysé par le Prof. *Virchow*, de Berlin.

cette ouverture sont légèrement coupés[1]) en biseau d'avant en arrière et ne présentent pas de traces de formation nouvelle des tissus osseux. Il en faudrait donc conclure que cette ouverture a été pratiquée sur le crâne d'un cadavre, ou que l'opéré a succombé peu de temps après l'opération.

Cette pratique de la trépanation, car c'est bien d'une espèce de trépanation qu'il s'agit ici, n'est pas un fait isolé et a déjà été constaté à plusieurs reprises ailleurs. C'est M. le Dr. *Prunières* de Lyon, qui, le premier, a attiré l'attention des archéologues sur ce point en déterminant les nombreux crânes portant les traces de trépanation, découverts dans les dolmens de la Lozère[2]).

Maintenant si nous recherchons le but que poursuivaient les peuplades préhistoriques en enlevant ainsi du crâne ces rondelles osseuses, nous nous trouvons en présence de deux alternatives. Ou bien l'opération était pratiquée pendant la vie dans un but thérapeutique, c'est la trépanation chirurgicale, ou bien elle était faite après la mort de l'individu, comme pratique religieuse ou peut-être pour conserver un fragment du crâne d'un parent ou d'un ami, c'est la trépanation posthume. — Voici l'opinion de M. le Prof. *Broca* à ce sujet[3]):

»Je ne pouvais m'imaginer qu'il y eût à l'époque de la pierre polie une médecine assez avancée pour localiser certaines maladies dans le cerveau, et une chirurgie assez hardie pour traiter ces maladies par la trépanation. Mais les renseignements fournis par M. *Sanson* prouvent que ces conceptions théoriques et ces opérations peuvent exister chez des peuples incivilisés, et les analogies si nombreuses que l'on constate chaque jour de plus en plus entre les sauvages modernes et nos peuplades préhistoriques sous le rapport de l'industrie, des usages et des mœurs, permettent de considérer comme fort probable que nos ancêtres de l'époque de la pierre polie pratiquaient eux aussi la trépanation dans un but thérapeutique. L'art de la trépanation s'adressait exclusivement à des maladies spontanées, à celles que nous appelons médicales. Il est probable dès lors que les indications de l'opération se rapportaient à l'idée que l'on se faisait alors de certaines affections de la tête et de certains troubles nerveux, tels que l'épilepsie, l'idiotie, les convulsions, l'aliénation mentale, etc.

»Qui sait si le traitement de l'épilepsie par la trépanation, presque abandonné aujourd'hui, mais plus usité dans les siècles précédents, n'avait pas été imaginé dans l'origine par des gens qui croyaient donner aux démons une porte de sortie.«

»Je me demande pour quel motif, dit plus loin M. *Broca*, ces opérations étaient, sinon toujours, du moins presque toujours pratiquées sur des sujets jeunes, ou même sur des enfants et je hasarde la conjecture qu'elles pouvaient être en rapport avec quelques superstitions, qu'elles faisaient peut-être partie de quelque cérémonie d'initiation à la sainteté de je ne sais quel sacerdoce....«

L'initiation par le sang, l'initiation chirurgicale se trouve, on le sait, chez un très-grand nombre de peuples même civilisés. Objectera-t-on que les mutilations crâniennes dont nous retrouvons les cicatrices, étaient trop graves pour être acceptées dans les cérémonies religieuses?

---

[1]) A l'effet de m'assurer qu'il était bien possible d'enlever ainsi du crâne une rondelle osseuse, sans l'aide d'un instrument en métal, j'ai répété cette expérience et je suis arrivé, à l'aide d'un mauvais éclat de silex, à détacher une rondelle crânienne dans l'espace de moins de quatre heures. A supposer que cette opération ait été pratiquée sur le vivant, j'estime que nos ancêtres préhistoriques devaient être armés d'une énergie et d'une force de volonté peu communes, pour supporter ainsi quatre heures durant le frottement de l'instrument en silex sur les parois du crâne.

[2]) J'ai eu dernièrement l'occasion d'admirer à l'exposition d'anthropologie de Paris la riche collection de crânes trépanés, appartenant à M. le Dr. *Prunières* et qui présentent une grande analogie avec l'exemplaire trouvé à Locras.

[3]) Bulletin de la Société d'anthropologie de Paris, II série, t. IX.

Mais il ne faut pas croire que la trépanation soit par elle-même une opération bien dangereuse: si elle est aujourd'hui très-souvent mortelle, c'est parce qu'elle est presque toujours pratiquée dans des cas déjà désespérés. Ce qui fait périr tant d'opérés, ce n'est pas la trépanation, c'est le treumatisme cérébral dont on cherche à conjurer les accidents par cette opération. En dehors de ces cas treumatiques, la trépanation n'a qu'une gravité modérée. D'ailleurs l'exaltation religieuse ne connaît pas de limites et si certains dieux exigent des sacrifices humains, ceux qui ne demandent à l'homme qu'un morceau de son crâne pourraient passer pour indulgents. Qu'est-ce que l'ouverture méthodique du crâne auprès de l'éventration? On sait cependant que chez les nègres de l'Afrique occidentale certains individus, pour s'initier à la sainteté et pour éprouver les vertus de leurs amulettes ou gris-gris, s'ouvrent le ventre de leurs propres mains, dévident leurs entrailles au dehors, puis les remettent en place et recousent eux-mêmes leurs plaies. Beaucoup de ces malheureux succombent, mais quelques-uns en échappent et deviennent des saints dans leurs tribus[1]).

Pour terminer la liste des objets recueillis dans la couche archéologique je citerai encore:

Un petit poinçon en *cuivre* pur, emmanché dans une poignée en os (pl. V, fig. 29).

Un poignard aussi en cuivre (pl. V, fig. 30), de 10 centimètres de long, muni à sa base de deux rivets pour le fixer à une poignée de bois ou de corne.

Un second poignard en *bronze*, de 13 centimètres de longueur, avec une arrête médiane à la façon des pointes de lance, est muni d'une soie courte avec trou de rivet (pl. V, fig. 31).

Enfin une épingle à cheveux, aussi en bronze (pl. V, fig. 32), à tête sphérique semblable à celles du même genre trouvées à *Auvernier* et *Mœrigen.*

La présence de ces quelques objets en métal (cuivre pur et bronze) au milieu de la couche archéologique et associés à des instruments en pierre nous démontre, une fois de plus, que les différentes phases des époques préhistoriques ne se sont pas succédées d'une manière brusque, mais que l'arrivée des métaux s'est faite peu à peu et graduellement. Tout d'abord apparaît le métal le plus simple, le cuivre, que l'on pouvait utiliser presque à l'état dans lequel on le trouvait dans la nature; puis survint un métal composé, alliage de cuivre et d'étain, doué de propriétés beaucoup plus multiples que le précédent et plus en harmonie avec les besoins; enfin apparaît le fer, le métal par excellence, qui lui aussi, bien plus encore que les précédents, fut la cause d'une transformation considérable dans le domaine des arts et dans celui de l'industrie.

Grâce encore à ces quelques objets, nous pouvons établir d'une manière précise l'époque relative à laquelle cette station à été habitée et le moment où elle a cessé d'exister. Evidemment elle a été construite à une époque beaucoup plus récente que celle située plus près du bord et il s'est peut-être écoulé un laps de temps très-considérable entre la destruction de l'ancienne station et la reconstruction de celle qui nous occupe. Dans la station intérieure, l'on ne rencontre ni haches perforées, ni perfectionnement dans les instruments, ni traces d'une culture un peu élevée, ici au contraire, tout revêt un cachet de progrès, le métal fait son apparition et l'on entrevoit déjà les premiers vestiges de la civilisation de l'âge de bronze.

[1]) D'après le Prof. *Broca,* l'on pourrait donc admettre la possibilité, à l'époque de la pierre polie, d'une trépanation chirurgicale et d'une trépanation posthume. Dans le cas spécial qui nous occupe, il serait difficile de décider laquelle de ces deux opérations a eu lieu. Cependant, d'après les lésions que l'on remarque sur l'os pariétal gauche, l'on serait presque tenté de supposer qu'il y a eu ici trépanation chirurgicale dans le but de remédier aux désordres apportés, par la fracture de l'os, aux fonctions cérébrales.

La nouvelle palafitte de *Locras* est pour l'âge de la pierre ce que les stations de *Mœrigen* et d'*Auvernier* sont pour l'âge du bronze. Elle marque l'apogée de la civilisation de cette époque, alors que, avec les moyens disponibles, le travail de la pierre n'était pas susceptible de perfectionnement; c'est l'époque contemporaine de la station de *Sutz* et des tombes lacustres d'*Auvernier*, c'est l'époque de transition de la pierre au bronze.

Dr. Gross.

Pfahlbauten in Konstanz.

(Briefliche Mittheilung von Herrn Stadtrath **L. Leiner** in Konstanz.)

(Siehe Taf. IV, Fig. 8—15).

Seit vor einer Reihe von Jahren bei Wangen die ersten Pfahlbautenfunde in unserer Seegegend gemacht wurden, hat fast jeder Winter bei niederm Wasserstande an den Ufern des Untersee's, des Obersee's und Rheines wieder neue Entdeckungen zu Tage gefördert, welche auf jene mehr denn viertausend Jahre zurückliegende Zeit deuten, wo die Vorfahren unseres Geschlechts noch mit Beilen und Aexten von Stein, mit Sägen, Pfeilen und Lanzen von Feuerstein und Jaspis, mit Nadeln und Meisseln vom Geweih des grossen Edelhirschen, oder vom Zahn des Schweins und Horn des Ochsen und des Wisent sich behelfen mussten, wo sie ihr kärglich gebautes Korn zwischen Steinen quetschten und, um sich zu schützen vor den wilden Thieren unserer Wälder und vor fremden Stämmen, in den See hineinbauten und auf Rosten von Pfählen wohnten. Sind doch unweit Lützelstetten, Nussdorf, Maurach, Mammern, Allensbach, Markelfingen, Wallhausen, Ermatingen, Reichenau, in den letzten Tagen bei Eschenz, an der Stelle, wo die Römer den Rhein überbrückten, solche Ansiedelungen aufgefunden worden, und liegen solche Funde in reicher Auswahl in der städtischen Sammlung im »Rosgarten« zur Schau. Immer noch gibt es Leute, welche mit Zweifeln diese sprechenden Urkunden alter Vorzeit betrachten, hauptsächlich war es der Ort *Konstanz*, welcher als Pfahlbaustätte angezweifelt wurde. Wenn auch da und dort einzeln aufgefundene Steinbeile und Feuersteinsplitter direkt darauf hinwiesen, z. B. eine schöne Steinaxt beim Ziegelthurm, wo auch die grossen Blöcke ausgehoben wurden, welche jetzt an Stelle des Kreuzlinger Thores liegen, jener schöne chloritische Schiefer, der zur Eiszeit von Dissentis heruntergeschoben wurde, jener Gneisblock aus der Silvrettagruppe; wenn solche Steinwerkzeuge bei Hinterhausen, am Seeufer unter Kreuzlingen, in der Rauenegg vereinzelt gefunden worden, — so fehlte bisher immer noch das Darlegen einer unleugbaren Wohnstätte unserer Altvordern in Konstanz. Und dies haben die letzten Tage gebracht. In der *Rauenegg*, wo der vergrösserte neue Hafen gebaut wird, stehen Eichenpfähle und Querhölzer aus alter Zeit in mehreren Reihen in südlicher Richtung gegen das Kreuzlinger Ufer; Reihen, die nicht zu den Pfählelinien der spätern Befestigung unseres Konstanz passen. Es liegen dabei im Letten des See's, besonders in der Schichte überkalkter Conchylien, Scherben von Töpfen, Krügen und Schüsseln, grau, schwärzlich und gelblich gebrannt, mit der Ornamentation, welche den altkeltischen und altgermanischen Gefässen eigen ist, jener einfachen Wiederholung des Punkts, Strichs oder der Dreiecklinie. Es lagen dabei noch die charakteristischen Gewichte jener uralten einfachen Webstühle, Spinnwirtel und Lehmverkleidung der Pfahlbautenwohnungen; dieselben Sachen, wie sie bei Lützelstetten in so grosser Anzahl schon aufgefunden sind. (»Konstanzer Zeitung« vom 4. März 1872.).

So schrieb ich bei Beginn der Grabarbeiten. Es hat sich Alles bestätigt, nur trat das ganze Wesen unseres Konstanzer Pfahlbau's erst bei Sichtung und Aufstellung der Funde noch deutlicher hervor. Sind die Gefässe vom Lützelstettener Funde, von Wangen, Mammern, Oberstaad roh, mit der Hand geformt, so zeigen die meisten aus der Rauenegg in Konstanz, wenigstens die kleinen, die unverkennbare Spur der Drehscheibe. Es sind meist sehr edle Formen, die offenbar der Bronze-Periode angehören. Ich fand auch drei Bronze-Nadeln, ein eigenthümliches Bronze-Gehängsel, welches als Haarschmuck oder Schmuck an einem Pferdegeschirr gedient haben mag; eine Unio, der Spezies »undatus« ähnlich; das Halsstück einer Flasche mit 12 neben einander eingedrehten Kreisen, deren jeder in schiefaufsteigender Linie durchbohrt ist; ziemlich Scherben mit erhabenem Zickzack-Randornament; einen hübsch ornamentirten Teller aus grauem Thon. Dann ein kleines Stückchen Bernstein, Eicheln, Aepfel, Haselnüsse, aber bisher noch keine Spur von Geweben.

Am Ufer unterhalb Kreuzlingen finden wir jedes Jahr ziemlich viel Steinbeile aus alpinischen Geröllen gefertigt, durchbohrte und angebohrte Serpentinhämmer, offenbar durch das Grundgewelle sommerlang aus tiefern Stellen des See's heraufgeschoben. Die Funde in der Rauenegg in Konstanz liegen auch beträchtlich unter dem jetzigen mittleren Stand des See's, und sie scheinen mir aus einer Zeit herzurühren, ehe der Rhein am Fläscherberge sich Bahn gebrochen und in das Seethal ergossen hat. Unter unsern Funden ist auch der Zapfen vom Durchbohren eines Serpentinbeils; eine Menge Feuerstein-Splitter und Pfeilspitzen. Bei den Grabarbeiten zur neuen Wasserleitung in Konstanz fand ich mitten in der Stadt, in der Nähe von Fundstätten römischer Topfscherben, auch einen angeschliffenen geschwärzten Ochsenknochen, den ich für einen Schlittschuh halte.

Auch ein Beil von Feuerstein, in Form der Kelte, ist zu nennen. In den Kiesablagerungen bei Konstanz habe ich auch jüngster Zeit einen fast vollständigen Wisent-Schädel und ein Renthier-Geweih gefunden. Alles unläugbare Zeugen jener Vorzeit.

Allem nach hatte der Pfahlbau in der *Rauenegg* in Konstanz eine ziemlich beträchtliche Ausdehnung und erstreckte sich wohl bis unter den östlichen angeschwemmten Boden des jetzigen Konstanz. Unter den neugebauten Häusern in der Rauenegg, am Bahnhof, fanden sich grosse Gruppen von erratischen Blöcken; wie unter Kreuzlingen die Spuren alter Moränen. Aus den ausgegrabenen Thier-Resten habe ich eine Auslese vom alten Zuchtvieh unserer Gegend im *Rosgarten-Museum* zusammengestellt, von Bos brachyceros, Bos primigenius, Bos primigenius frontosus und ihrer Kreuzung.

Das ist das Wesentlichste, was ich Ihnen darüber mitzutheilen habe.

In der Rauenegg wurden auch die stark oxydirten Reste einer bronzenen, sichelförmigen Platte gefunden. Später fand man ein ähnliches wohlerhaltenes Stück im Bussenriede bei Konstanz.

Wir haben also in der *Rauenegg* in Konstanz Stein-, Bronze-, Thon- und Glas-Zeug alles beisammen. Die Ornamentation ist, wie ich Ihnen schon schrieb, schon weiter ausgebildet; Formen, wie man sie sonst meist nur an Bronze-Geräthen gewohnt ist, kommen hier auch an Thonwaaren vor.

Ungeachtet der oben erwähnten Webstuhlgewichte war es mir nicht möglich, Gewebe aufzufinden. Möglich, dass die Plätze, welche solche bargen, schon in frühern Zeiten unvorsichtig umgearbeitet wurden, oder noch von Schlamm bedeckt im Ufer liegen. Da, wo die Pfahlbauten sind, schwemmt der See immer mehr Land an, den Schutt aus den unreifen Glarner Schiefern bringend. Die Gegenstände, welche ich Ihnen abbildete, habe ich alle selbst gesammelt, kann also mit meinem Wort für diesen Pfahlbau einstehen.

Wenn ich heute wieder zurückdenke an die Tage, in denen ich die ersten schlammbeschmutzten Scherben nach Hause trug, kann ich mich über das gelehrte Lächeln zweifelnder Herren leicht trösten. Aus dem Ihnen Vorliegenden werden auch Sie mir bestätigen, dass wir es hier mit einer schönen Pfahlbaute zu thun haben.

Im eigentlichen Bodensee sind, ausser dem eben angeführten Pfahlbau in der Rauenegg in Konstanz, bisher keine Pfahlbauten entdeckt; man findet zwar vereinzelte Steinbeile, die vom Grundgewelle an die Ufer getrieben werden, an dem schweizerischen Gestade von Konstanz bis nach Arbon hinauf. So ist ein Steinbeil zu Hinterhausen unweit Konstanz aufgehoben worden etc. Es sind dies lauter Beile aus gewöhnlichen bekannten alpinischen Geröllen bearbeitet; Beile aus Serpentin sind nicht häufig. Von dem vielbesprochenen Nephrit der Pfahlbauten, dessen Ursprungsfundstätte man bis zur Stunde nicht kennt, besitzt das Rosgarten-Museum zu Konstanz nur drei kleine in Konstanz gefundene Stücke. Nun kann ich Ihnen aber von einem ganz neuen, höchst merkwürdigen Funde berichten, den ich vor Kurzem für das ebengenannte Museum erworben habe: 94 kleine Beile, Meisselchen, messerartige Abschnitte, Splitter und ein Stückchen, von dem deutlich abgeschnitten worden ist; ferner zwei Beilchen aus dem schönsten Jadeit, Alles beisammen neben anderen grösseren Beilen aus verschiedenem alpinischen Geröll, auch Feuersteinsplitter und Pfeilspitzen bei Maurach unweit Ueberlingen. Von hier scheinen mir alle vereinzelten im Bodensee gefundenen Nephritsachen herzukommen. Herr Professor *Fischer*, der bekannte Nephritkenner, hat die Richtigkeit meiner Ansicht bestätigt.

Konstanz, den 29. Dezember 1878.

Riemen aus Birkenrinde.

In keiner Beziehung trifft die Vergleichung der Pfahlbautenbewohner mit den Barbaren der Südseeinseln, mit denen sie oft und nicht ohne Grund zusammengestellt werden, so sehr zu, wie in der Eigenschaft alle Stoffe in der Natur, die man für hauswirthschaftliche Zwecke benutzen konnte, aufzufinden und gehörig zu verwenden. Wir haben in den »Mittheilungen« unseres Vereins und im »Anzeiger für Alterthumskunde« oftmals Gelegenheit gehabt, Beweise für obige Behauptung anzuführen und namentlich betont, mit welcher Geschicklichkeit unsere ältesten Seeanwohner verstanden, aus Schilf, aus den Halmen verschiedener Gräser, aus Ruthen, aus dem Bast der Bäume u. s. w. theils Schnüre und Stricke zum Binden, theils Körbe und anderes Flechtwerk der mannigfaltigsten Art zu verfertigen. Ein Beispiel eigenthümlicher Verwendung eines Pflanzenstoffes hat in diesen Tagen Herr *Messikommer* aus der Sumpfsee-Ansiedlung von Niederwyl zu Tage gefördert. Dieser Gegenstand ist ein Bruchstück eines aus Birkenrinde bestehenden Riemens, der mit ebenso viel technischem Geschick, als Geschmack hergestellt ist.

Ein 90 mm. breiter Streifen von Birkenrinde ist in der Mitte gefaltet und da, wo die Enden auf einander liegen, in Zickzacklinien zusammengenäht. Das Fragment, das wir von einem solchen Riemen besitzen, gibt uns über die Länge desselben keinen Aufschluss, aber zeigt uns die Vereinigung von zwei Streifen zu einem verlängerten Riemen. Die Arbeit, wie sie aus dem Bilde bei Tafel VI, Fig. 10—10[2] sichtbar wird, ist so sauber und kunstgerecht, wie von einem gelernten Sattler, ausgeführt. Der Gebrauch solcher Riemen ist nicht bekannt.

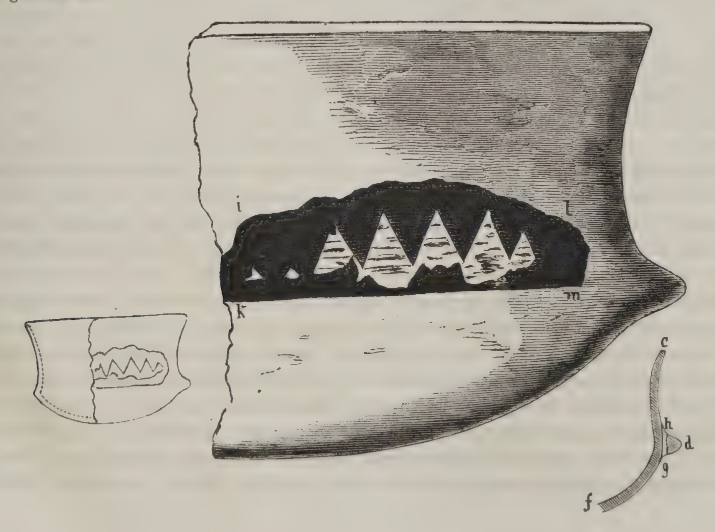
Die eben angeführte Naht zeigt uns, wie sehr bei den Pfahlbauleuten die Zickzacklinie beliebt war, da sie überall, wo es sich um Verzierung handelte, auf Stein, Holz, Thon u. s. w. angebracht war.

Was die Verwendung der Birkenrinde im Mittelalter betrifft, so erinnern wir an die Belegung der ältesten aus Hornstücken konstruirten Armbrustbögen mit Birkenrinde.

Eigenthümliche Verzierung eines Pfahlbautopfes.

(Von Herrn Dr. **Uhlmann** in Münchenbuchsee.)

Im September des Jahres 1868 fand ich in der östlichen Pfahlbaute von Moosseedorf das nachstehend in natürlicher Grösse abgebildete Fragment eines Topfes, dessen ganze Form in verkleinertem Maassstabe ebenfalls dargestellt ist. Auf diesem Topfstücke ist die Stelle *i k l m* mit einer dünnen Schicht Asphalt überzogen, auf welcher Blättchen von Birkenrinde (Cortex betulæ alb.) aufgeklebt sind. Diese Blättchen von Pyramidenform, mit den Spitzen nach oben gekehrt, scheinen eine Nachahmung der auf den ältesten Thongeschirren so häufig vorkommenden Zickzackverzierung zu sein. Ohne Zweifel ist dieses Zackenornament aus Rinde der Vorgänger der auf schwarzen Pfahlbaugeschirren der Bronzezeit angebrachten Belegung mit Zinnblättchen, wie solche im See von Neuenburg und Murten in mehreren Exemplaren gefunden und im fünften und sechsten Bericht über Pfahlbauten (S. »Mittheilungen«, Bd. XIV und XV) beschrieben worden sind. Auf der einen Seite des Gefässes *c f* (vielleicht auf vier gegenüberstehenden Punkten) ist ein Buckel *d* angebracht, welcher bei *h g* durchbohrt ist und zum Aufhängen der Schale gedient hat.



Pfahlwerk bei Faoug (Pfauen) im Murtnersee.

(Von Herrn **J. Süsstrunk**, Lehrer in Murten.)

Sie wünschen Auskunft über ein rundes Pfahlwerk, dessen Ueberreste im Murtnersee unweit Pfauen entdeckt worden ist, und bemerken in Ihrem Schreiben, dass Hütten von dieser Form sonst nirgends vorkommen. Bevor ich meine Ansicht über den Zweck des betreffenden Pfahlbaues ausspreche, will ich Ihnen das Ergebniss meiner Untersuchung mittheilen.

Der Durchmesser der ganzen Baute beträgt 13,5 m. Den äussersten Kreis bildet eine Reihe eng zusammengestellter Pfähle. Diese sind nichts anderes als zugespitzte Planken von 24 cm. Breite und 5 cm. Dicke. *Sie stecken bis 1 m. tief im Boden und sind mit ihrer schmälern Seite so dicht schliessend an einander gereiht, dass der Beobachter unwillkürlich auf den Gedanken kommt:* Der Zweck dieser Pfähle war ein vollständiger Abschluss des innern Raumes vom See. Gegen Süden fehlt ein Drittel der äussersten Pfahlreihe. Möglich ist, dass die Pfähle früher ausgezogen wurden, *oder, was ich für wahrscheinlicher halte, dass hier absichtlich eine Lücke gelassen wurde.* Etwa drei Querpfähle, die man in unregelmässigen Abständen in der Lücke sieht, geben zu der Frage Anlass: Sind dies Ueberreste der Pfahlreihe? Ist letztere von dieser Seite durch einen Eisgang angegriffen und sind dabei die in der Lücke übrig gebliebenen Pfähle umgedreht worden?

Es folgen nun drei, vielleicht fünf konzentrische Pfahlkreise in Abständen von 0,7 — 1 m. *Die Pfähle dieser Kreise sind rund, höchstens 15 cm., meistens etwa 10 cm. dick und stecken nur 30—50 cm. tief im Boden,* so dass man viele von Hand ausreissen könnte. Die Pfähle desselben Kreises stehen etwa 30—60 cm. von einander ab und sind in den drei äussern Kreisen durchweg, in den folgenden nur zum Theil kreisförmig gestellt. Im Zentrum sieht man die Ueberreste eines engern, aber nur zum kleinern Theil erhaltenen Pfahlkreises, dessen Pfähle ebenfalls aus Planken bestehen, wie im äussersten Ringe. Der Durchmesser dieses innersten Kreises mag etwa 1 m. betragen haben.

Von den runden Pfählen habe ich einen ausgezogen und lege denselben bei, Sie bittend, selbst entscheiden zu wollen, ob die Art der Zuspitzung einen Schluss auf das Alter der Pfähle erlaubt.

Von Gegenständen fand sich ausser diesen Pfählen keine Spur. Ebenso fehlt eine Kulturschicht.

Die von mir gemachten Beobachtungen haben mich zu folgender Ansicht gebracht: Möglich ist es, dass diese Pfähle einst eine Hütte trugen, wahrscheinlicher aber, dass sie zusammen einen Apparat bildeten, der zum Fischfang diente. Ich denke mir die Sache so: Viele Fischarten, namentlich der im Murtnersee sehr häufig vorkommende Barsch (Egli), lieben den Aufenthalt zwischen Steinen und Pfählen. Die leere Stelle im äussern Kreis war der Eingang. Der innere Raum war gross genug, um bei eingedrungenen Fischen das Gefühl des Eingeschlossenseins nicht aufkommen zu lassen. Von Zeit zu Zeit kam dann der Fischer, verschloss mit einem Netze den Eingang, ging hierauf mit einer Stange in den innern Raum und hatte Platz genug zwischen den Pfahlreihen, um die Fische gegen den Ausgang hin jagen zu können.

Wer den Gedanken an ein Pfahlhaus festhält, darf nicht vergessen, dass nur die äussersten Pfähle die nöthige Festigkeit gehabt hätten, ein Gebäude zu tragen, die innern sind zu schwach und gehen zu wenig tief in den Boden, als dass sie zum gleichen Zweck hätten dienen können. Die Einwendung, es sei der Seegrund hier vielleicht abgeschwemmt worden, ist meiner Meinung nach nicht stichhaltig, da

sonst auf der Oberfläche sich eine Lage Steine finden müsste, denn der Sand enthält solche, wenn auch nur wenige. Die Anwesenheit eines innersten Kreises fester Planken würde allerdings den Gedanken nahe legen, dass die Unterlage des Baues strahlenförmig von demselben aus nach dem äussersten gegangen sein könnte; dann müssten aber auch die unterstützenden Mittelpfähle strahlenförmig angeordnet sein.

Die beigelegte Zeichnung (Taf. VI, Fig. 9) mag vielleicht dazu dienen, die Unvollkommenheit meiner Beschreibung etwas zu heben; leider ist der Platz gegenwärtig zum Theil durchwühlt, wodurch viele Pfähle verdeckt wurden.

Zum Schluss theile ich Ihnen noch mit, dass im Murtnersee diesen Herbst wieder drei, bisher nicht bekannte Stationen aus der Steinzeit entdeckt worden sind, und dass ich beauftragt wurde, eine Karte des Sees mit allen Pfahlbauten anzufertigen.

Murten, den 20. November 1878.

Lage und Form einiger Pfahlbauten im Bielersee.

Tafel VIII, Fig. 1 veranschaulicht den Standort und die Vertheilung der Pfahlbauten auf einer 5 Kilometer langen Strecke des östlichen Ufers des Bielersees. Die Linie A B bezeichnet die alte Uferlinie 434,40 m. über Meer, beim mittleren Wasserstand vor der Tieferlegung des Sees im Jahre 1866. Die Linie C D bezeichnet die neue Uferlinie 431,63 m. über Meer, wie sie sich seit der Senkung des Sees im Jahre 1874 darstellt. Der weisse von den genannten Linien eingeschlossene Streifen Landes ist demnach das durch das Fallen des Seespiegels zu Tage getretene Land, das mithin früher von einer 3—4 m. tiefen Wasserschicht bedeckt war. Dieser nunmehr trocken gewordene Seeboden ist zwar nicht ganz eben, allein die Unebenheiten betragen nicht mehr als etwa 1 m. Die Linien G H und I K sind Horizontalkurven, welche die Gestalt des Seebeckens und die zunehmende Tiefe des Sees angeben. Die Linie G H bezeichnet die Höhe von 430 m. über Meer und die andere Linie I K liegt 10 m. tiefer. Die braunen Punkte bezeichnen die Lage und Grösse der Pfahlbauten.

Auf dem jetzt vom Wasser verlassenen Terrain liegen die wohlbekannten Pfahlbaustationen von Sutz, Lattrigen, Mörigen, Gerolfingen, Täuffelen (Oefeli), welche in unsern frühern Pfahlbauberichten beschrieben sind und von denen namentlich die Bronze-Station Mörigen (siehe Titelvignette) durch die Fülle von Bronze-Gegenständen, die sie theils dem Museum zu Bern, theils mehreren Privatsammlungen lieferte, berühmt geworden ist.

Bei genauerer Betrachtung der Lage der verschiedenen Ansiedelungen bemerkt man, dass die einen derselben, z. B. die Bronze-Station Mörigen, über 200 m. vom ursprünglichen Ufer entfernt sind, während andere, z. B. die Steinzeit-Station Sutz, gleich Meilen am Zürich- und Wangen am Untersee an das Ufer stossen und höchstens durch einen schmalen Graben vom Lande getrennt waren. Bekanntlich stehen die Bronze-Stationen weiter seeeinwärts an tiefern Stellen des Sees, weil es mit Hülfe besserer Geräthschaften möglich war, stärkere Stämme für den Unterbau zu benutzen. — Nicht ohne Interesse wird man die durch Herrn Ingenieur *Lindemanns* Bemühungen uns zu Theil gewordene Aufnahme der Ausdehnung und Gestalt der an diesem Ufer des Sees vorhandenen Niederlassungen betrachten. Es ergibt

sich aus diesen Zeichnungen, dass die Gestalt der Wohnflächen aus unregelmässig aneinander geschobenen Vierecken besteht und der Mehrzahl nach durch einen vom Lande ausgehenden Steg mit einander verbunden waren. Diese Form der Substructionen rührt theils daher, dass bei der Gründung der ersten Anlage der Wohnboden ein Viereck bildete, theils weil alle Pfahlbauhütten ein längliches Viereck darstellten und weil der Wohnboden aus neben einander gelegten Stämmen oder Knitteln besteht. Die Mehrzahl der Pfahlbauten bilden daher ein aus kleinern und grössern Ansätzen entstandenes Conglomerat. Wenn bei der ersten Gründung ein Quadrat von mässiger Ausdehnung dem Bedürfniss der Ansiedler entsprach, so musste bei zunehmender Bevölkerung, wie schon Herodot meldet, die Anlage erweitert werden.

Station lacustre du Chable à Perron au Lac de Neuchâtel.

La station lacustre du *Chable* à Perron est située à l'Est de celle de Cheseaux à une distance égale à celle qui sépare cette dernière de celle de Clendy. Elle couvre une surface de 3300 m., pendant que Cheseaux contient 1924 et les deux stations de Clendy, l'une 1883 m. et l'autre 202 m. carrés. Les pilotis sont détruits jusqu'à ras du fond et les vagues n'ont guères laissé de la couche humaine que les pierres qui étaient accumulées autour des pieux pour les consolider. Nous avons cependant trouvé des haches en serpentine, des emmanchures en bois de cerf, des éclats de silex, des os appointis et quelques menus fragments de grossière poterie, mais pas de bronze.

Gräber aus der Pfahlbau-Zeit bei Montreux.

(Von Herrn Prof. **Rode.**)

Im Laufe des Jahres 1876 und im Anfang 1877 sind zu Montreux mehrere in die Pfahlbauten-Zeit hinaufreichende Gräber entdeckt worden, welche Gegenstände lieferten, die von Kennern, wie die HH. *Forel* von Morsee und *Morel-Fatio*, für sehr wichtig erklärt wurden.

Hinter dem Gasthof du Port, beim Landungsplatze, liessen Rebenbesitzer graben, um statt der Reben Platz für Neubauten zu gewinnen. Daselbst hatte man zu verschiedenen Malen Gerippe, Bruchstücke von Gefässen und andere Gegenstände gefunden. Das erste Mal, wovon ich Kenntniss erhielt, war am 17. August, als Herr *A.*, Aufseher bei diesen Arbeiten, ungefähr 5 Fuss unter dem Boden, in einer Grienschicht, eine Platte Kalkstein fand; da dies ein auffallendes Vorkommniss war, nahm er die weitern Arbeiten mit grösserer Sorgfalt vor und brauchte, statt Werkzeuge, seine Hände zum Wegräumen und Sammeln. Er fand nun ein Gerippe, dessen Schädel ziemlich gut erhalten ist, besonders im Vergleich zum Rest des Körpers, von welchem nur zwei Tibia und ein Stück des Schenkelknochens gerettet werden konnten. Das Alter des begrabenen Individuums lässt sich aus dem Umstand ermessen, dass der »Augenzahn« noch nicht ausgewachsen war; Herr Dr. *Steiger*, welcher dieses Skelett zuerst sah, erklärte, es sei

ein weibliches Individuum von 15 bis 20 Jahren gewesen und fand die Zähne durch ihre Symmetrie, ihre Weisse und den wohlerhaltenen Schmelz bemerkenswerth. Der Körper lag auf dem Gesichte, mit ausgestreckten Gliedern, so dass die Kalksteinplatte die unteren Theile desselben nicht völlig bedeckte. Weder seitlich, noch zu Füssen oder Häupten standen aufrechte Steine, auch war *unter* dem Leichnam nichts als blosse Erde; folglich ist dies Grab weit primitiver, als die von Dr. *Gross* in Auvernier entdeckten Gräber. Auf der linken Seite und fast unter der Achsel des Gerippes fand *A.* ein kleines, irdenes, schlecht gebranntes Thongeschirr, dessen oberer Durchmesser ungefähr 5 cm. beträgt, während der untere nur 2 cm. ist; die Dichtigkeit der Wände ist ungleich, von 3—5 mm., unten aber weit dicker als oben, wohl des Feuers wegen; man sieht auf demselben kleine, feine und sehr regelmässige Striche. Weder dieses Gefäss, noch dasjenige, von welchem wir gleich zu sprechen haben, enthielten auch nur das Mindeste, auch war weder Asche noch sonst etwas daneben. — Ferner fand, nahe dabei, Herr *A.* eine eherne Armspange (Taf. VIII, Fig. 7) und eine schöne, ganz mit Grünspan bedeckte, 25 cm. lange eherne Nadel, deren eines Ende sehr spitzig zulief, das untere aber eine Verdickung, dann eine Verengung (wie zur Aufnahme einer Schnur) zeigte, und schliesslich eine kleine, fast wie ein Petschaft abgeplattete Fläche (Taf. VIII, Fig. 10). Zwei Fuss von diesem Gerippe fand man mehrere Theile eines viel dickeren und grösseren Schädels, dessen Knochen durchschnittlich 3—4 mm. dick sind, nebst den Ueberresten eines viel grösseren und massiveren Gefässes. Es ist aus dem nämlichen und zwar ebenso wenig gebrannten Thon oder vielmehr aus Erde, die man nur an der Sonne trocknete, gemacht; dieses Geschirres Durchmesser nur 60—70 cm. Als man es fand, war ein Kieselstein darin, der es fast ganz ausfüllte; endlich war noch dabei ein Ding, das wie eine eiserne Schnalle aussieht. Schon vor mehreren Jahren hatte man, und zwar häufig, Gerippe gefunden, sowohl in der Rouvenaz, als zu Estombes und zu Unter-Vernex (an letzterm Orte unter Anderm einen Schenkelknochen, der um zwei Zoll länger war, als derjenige des zur Messung eigens herbeigerufenen grössten Mannes von ganz Montreux); ferner hat man da, wo sich jetzt die Schmidt'sche Apotheke befindet, ein Lager von Metallüberresten, Schlacken (Scories) von so bedeutender Dichtigkeit entdeckt, dass man es nur mit sehr grosser Mühe wegräumen konnte; ein Beweis, dass vor Zeiten die Bronze-Industrie daselbst betrieben wurde. Einige Tage später fand man, auch wieder hinter dem Hôtel du Port, ein neues Grab, welches ein etwa 20 cm. hohes und im grössten Durchmesser etwa 10 cm. breites irdenes Gefäss enthielt; dieses ist mit genau parallel laufenden Horizontalstrichen (je vier mit einander), zwischen hinein dann mit geometrischen Figuren sehr zierlich gezeichnet, so dass Herr *Morel-Fatio* es für das schönste Thongefäss aus diesem Zeitalter erklärte. Obschon nur der Boden desselben ganz erhalten war, konnte es Herr *Benaud* dahin bringen, es mit Ausnahme einer Lücke im oberen Rande wieder zusammen zu setzen (Taf. VIII, Fig. 8). Ausserdem fand sich auch eine (Haar-?) Nadel, deren unteres Ende eine grosse Kugel bildet, ungefähr von der Grösse der Achatkugeln, womit die Knaben spielen; auch diese Kugel ist mit Quer- und Horizontalstrichen ganz bedeckt (Taf. VIII, Fig. 9); ein Haarkünstler hiesigen Ortes äusserte zuerst die Ansicht, es möge wohl ein Haarschmuck sein, was mir gar nicht (im Vergleich mit den Papua's) unwahrscheinlich vorkam. Leider sind die unter dem Geröll bemerkten Thierzähne, wahrscheinlich Eberzähne, nicht aufgehoben worden. Der gefundene und sorgsam bewahrte »Pferdezahn« ist bedeutend kleiner, als derjenige der jetzt lebenden Pferderasse, was ja auch damit übereinstimmen würde, dass die damalige Pferderasse klein und unansehnlich, etwa wie Kosakenrosse, gewesen sein soll. Schliesslich hat man weder Waffen noch anderes Kriegsgeräth entdeckt. Aus Vorstehendem schloss ich: 1). Dass der jetzt Rouvenaz geheissene Platz früher eine seichte Stelle des Sees war, der unmittelbar an den Fuss der Hügelkette reichte, von

welcher nach und nach theils Mutter Natur durch Regengüsse, Frühling-Schneeschmelz u. s. w., theils die Menschen den zum Aufbau der darauf befindlichen Häuser nöthigen Grund herab führten; 2) dass an dieser Stelle, und zwar *vor* der Römerzeit, vielleicht auch schon *vor* den Helvetiern, eine Pfahlbau-Station sich befand; 3) dass die Bewohner dieser Station, welche sich begreiflich zumeist von Fischen nährten, ihre Verstorbenen auf dem Lande und zwar in der Höhe begruben, um sie nicht eine Beute und Nahrung der Fische werden zu lassen, aus religiöser Scheu vor dem Gedanken, im Fleisch der Fische dasjenige ihrer eigenen Voreltern zu verzehren.

Im Februar 1877 wurde eine neue Reihe von Gerippen zu Tage gefördert, welche nicht mit Steinplatten, sondern nur durch ein trockenes, also das Regenwasser ungenügend abwehrendes Mäuerchen von Rollsteinen geschützt waren. Diese Stelle ist zwar der erst besprochenen sehr nahe, doch etwas weiter rückwärts liegend und desshalb wahrscheinlich älteren Ursprungs. Man fand da sechs Gerippe auf einem nur ebensoviel Meter betragenden Raum, welche dem See *parallel* lagen, während die 1876 gefundenen im Gegentheil die Füsse gegen den See (Süden), den Kopf gegen den Berg (Norden) gerichtet hatten. Herr Prof. *Pasche*, der bei dem Ausgraben zugegen war, beschreibt die Lage so: Das Skelett lag auf der rechten Seite, war zusammengekauert, ebenso der linke Arm, so dass die Hand den Kopf fast deckte, der Rücken dem See und der Kopf nach Osten zugewandt; der Kinnbacken so wohl erhalten, dass die Zähne einen Lebenden neidisch machen dürften. Ganz daneben lag, wahrscheinlich zu demselben Grab gehörig, eine sehr schöne eherne Armspange (Taf. VIII, Fig. 5), länger, aber schmäler als die vom Jahre 1876, und zwei, sonderbarerweise das eine in das andere gestellte, Gefässe, von welchen das innere viele fast bis zur halben Höhe reichende Asche enthielt, das äussere aber durch seine Grösse bemerkenswerth ist; es soll, bei 50 cm. Durchmesser, das grösste derartige Gefäss aus dieser Epoche sein. Obschon mit grösster Sorgfalt herausgenommen, zerfiel es sogleich an der freien Luft. Beide Gefässe weisen auch die horizontalen Striche, sonst aber keine Zeichnungen auf. Ein drittes Geschirr, von allen das niedlichste, wurde, während Herr Pasche zu arbeiten fortfuhr, von einem neugierigen Zuschauer entwendet.

Die übrigen Gerippe lieferten nichts, als sehr starke Beinknochen; eine so sehr vom Rost zerfressene Nadel, dass man ihre ursprüngliche Form nicht mehr erkennen konnte; zu Keilen oder Schneidewerkzeugen verarbeitete Kiesel, aber ohne die Hirschhorn-Handhaben; einen sonderbaren Gegenstand, von welchem schwer zu bestimmen ist, ob es ein Schleifstein, oder ein Kultusobjekt (Mondbild), oder ein Kopfkissen zur Schonung des Haarschmuckes beim Liegen, darstellen soll.

Halsschmuck von der Petersinsel.

Das auf Tafel VII, Fig. 1 abgebildete Geschmeide wurde Anfangs dieses Jahres auf dem Strandboden der Petersinsel im Bielersee gegenüber dem Dorfe Ligerz (Gleresse) auf dem sogenannten Heidenweg in der dortigen Bronze-Station gefunden und von dem ebenso eifrigen als kundigen Conservator, Herrn Bergrath *Edmund von Fellenberg*, für das antiquarische Museum in Bern erworben.

Auf den ersten Anblick ist man versucht, den Gegenstand von Bronze seiner Zierlichkeit und Feinheit wegen einer spätern Periode zuzuschreiben, allein der Fundort und verschiedene Merkmale, die wir anführen werden, bestimmen uns, das fragliche Ornament als ein Produkt der späteren Pfahlbauzeit

zu betrachten. Dieses Geräthe, das leider nicht ganz vorhanden ist, verdankt seine Erhaltung dem Umstande, dass es seit dem Untergange jenes Pfahlbaues im Wasser gelegen hat, welches bekanntlich die Bronze vor Zerstörung schützt. Die verschiedenen Theile, aus denen es besteht, sind zwei Drähte von ungleicher Dicke und ein Kranz von kleinen Ringen. Die Form des Ganzen ist ein Herz oder ein Halbmond mit abgerundeten Spitzen, dessen innere Seite in symmetrischen Abständen mit Drahtbögen ausgefüllt ist, die von einem geraden Stabe festgehalten werden. Zwischen dem fünften und sechsten Bogen ist ein geringeltes Drahtstück angebracht. Das äusserste Glied hält in seinen neunzehn Umbiegungen ebenso viele kleine bewegliche Ringe fest, welche den unteren Abschluss des Gehängsels bilden. Die dicken Drähte sind durchweg mit ganz feinem Draht übersponnen, so dass das Ganze den Charakter einer Filigranarbeit erhält. Die ersteren sind von ganz gleichmässiger Dicke und rund, die letzteren aber platt. Nach dem Urtheile kundiger Juweliere, die wir zu Rathe gezogen, sind, wie sie behaupten, die einen und die anderen Drähte durch Ziehen entstanden, obgleich nach der gewöhnlichen Annahme der Drahtzug als eine Erfindung des 14. Jahrhunderts angesehen wird. Die den jetzigen Vorhangringen ähnlichen Ringe sind offenbar gegossen, im Querschnitt nicht rund, sondern rautenförmig mit scharfen Kanten und denen vollständig ähnlich, welche zu der Vermuthung von Pfahlbaugeld Veranlassung gegeben haben.

Vergebens haben wir uns bemüht, in den Werken, die über vorrömische Alterthümer handeln, ein Analogon zu diesem Zierrath von so eigenthümlicher Form zu entdecken.

Mit Rücksicht auf den Verfertigungsort dieses Geschmeides wird man kaum irre gehen, wenn man dasselbe als Erzeugniss einer etruskischen Werkstätte betrachtet. Die Bronze-Industrie war bekanntermassen in diesem Lande so hoch entwickelt, dass die Annahme, das Verfahren des Drahtziehens sei diesem Volke bekannt gewesen, nicht als zu gewagt erscheint.

Noch bleibt zu erörtern übrig, was für eine Verwendung das Geschmeide gehabt habe, ob es als Brust-, Hals- oder Ohrgehänge getragen worden sei. Hierüber lassen wir die Juweliere entscheiden, bei denen die Ansicht, es habe als Halsschmuck (Collier) gedient, den meisten Beifall findet.

Etruskische Streitwagen aus Bronze in den Pfahlbauten.

Trotz der eifrigen Nachforschungen in den Trümmern der Pfahlbauten sind bis zum Jahre 1862 keine sicheren Spuren vom Pferd gefunden und nur wenige Geräthe entdeckt worden, die auf das Fahr- und Reitwesen bezogen werden konnten. In dem benannten Jahre aber erhielt Oberst *Schwab* aus dem Pfahlbau von Cortaillod im Neuenburgersee ein aus Bronze gegossenes Rad (Siehe Tafel VI, Fig. 1), ein Fund, welcher die Alterthumsforscher um so mehr befremdete, als man sich den Gebrauch desselben auf den Pfahlbauten nicht erklären konnte. In meinem V. Berichte über Pfahlbauten (Pag. 173 und Taf. XIV, Fig. 7 und 8) theilte ich zwar eine Beschreibung und genaue Abbildung dieses Gegenstandes mit und bezeichnete ihn als eines der merkwürdigsten, bisher zum Vorschein gekommenen Fundstücke, allein er fand keine weitere Beachtung und die vielen runden, zum Theil schön verzierten, in

verschiedener Grösse aus Bronze gegossenen Scheiben, die jetzt mit Sicherheit als Pferdeschmuck (Phaleren) gedeutet werden können, wurden als Schildbuckeln oder persönlicher Schmuck angesehen. Endlich aber erschienen Gebisse (Trensen[1]) und zwar in Mehrzahl, und es konnte kein Zweifel mehr gegen die Existenz kleiner zahmer Pferde und die Benutzung derselben von den Pfahlbaubewohnern erhoben werden (Siehe Taf. VI, Fig. 2; ferner »Anzeiger«, S. 358 und Pfahlbaubericht VII, Taf. XV).

Einige Jahre später, nämlich 1866, kam in den Pfahlbautrümmern zu Chevroux, im Neuenburgersee, ein ganz räthselhafter Gegenstand aus Bronze zum Vorschein (Siehe Taf. VI, Fig. 3 und 4; ferner »Anzeiger«, S. 572 und Pfahlbaubericht VII, Taf. XV, Fig. 7); und ein ganz ähnliches Geräthe wurde im Jahr 1875 im Pfahlbau von Estavayer, nicht fern von dem Fundorte des ebengenannten gefunden und in unserem »Antiquarischen Anzeiger« im Januar 1875, S. 572, in Abbildung und Beschreibung veröffentlicht. Um wo möglich der Bestimmung dieses Geräthes auf die Spur zu kommen, wurden sowohl Abbildungen desselben als Abgüsse in Gyps verfertigt, an die Conservatoren der öffentlichen Alterthumssammlungen und ferner an eine Menge Alterthumsfreunde des In- und Auslandes vertheilt, mit der Bitte um Aufschluss über den wunderlichen Gegenstand. Die Ansichten waren sehr mannigfaltig und mitunter widersprechend. Bald wurde das Ding für ein musikalisches Instrument, bald für einen an einem Stock getragenen Kommandostab, bald für eine Art Sistrum erklärt u. s. w., aber keine Erklärung als befriedigend angesehen.

In neuester Zeit ist nun zu den auf Wagen bezüglichen Gegenständen ein neuer hinzugetreten, der, wie mir scheint, in Verbindung mit dem Rade, den Phaleren, den Gebissen etc. und dem für ein Sistrum ausgegebenen Bronzegeräthe (»Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde«, Art. 228, und Pfahlbaubericht VII, Taf. 15, Fig. 7) das Bild eines mit Pferden bespannten Wagens vervollständigt.[2]) Dieser merkwürdige Gegenstand (Taf. VI, Fig. 5, 6, 6[1]) besteht in gebogenen und geraden Röhren, jene von 27, diese von 16 cm. Länge und beide von 12 mm. Dicke, die auf der einen Seite mit kreuz und quer liegenden, gefurchten Linien verziert und mit quer durchgehenden Löchern versehen, auf der untern Seite etwas abgeplattet sind. Ohne allen Zweifel haben diese Röhren die Bestimmung gehabt, als Garnitur oder Beschläge auf die Kante eines Brettes festgenagelt zu werden, wesshalb sie durchbohrt sind. Das Brett, auf dem die Röhren angebracht waren, ist, wie ich glaube, nichts Anderes als der obere Rand des Wagenkastens und das ebengenannte Sistrum gibt sich als Handgriff zum Aufsteigen auf den Wagen deutlich zu erkennen. Dieser Gegenstand, dessen Abbildung wir hier wiederholen, wird von Prof. *Grangier* im »Anzeiger«, Art. 228, in folgender Weise beschrieben: »Qu'on se figure un tube horizontal de 12 cm. de longueur sur 2 de diamètre. Ce tube, orné, sauf à la partie inférieure, de stries verticales entremélées de stries obliques, se trouve rétréci d'environ un tiers à l'extrémité postérieure, où il est surmonté d'une sorte de bassinet en forme d'entonnoir strié ou cannelé intérieurement et extérieurement, percé d'un trou qui, traversant en même temps le fond du tube communique avec son ouverture. Un autre trou de même grandeur traverse verticalement le tube à 4 cm. de l'orifice.« Um die Art und Weise zu veranschaulichen, wie dieser Handgriff angebracht war, verweisen wir auf die Zeichnung (Taf. VI, Fig. 7). Die Streitwagen, wie wir sie auf den Zeichnungen der griechischen und etruskischen Vasen, auf Reliefs und Malereien erblicken, bestehen in einem niedrigen und engen, hinten offenen, auf dem Wagengestell ruhenden Kasten,

---

[1]) Im Laufe dieses Jahres sind zwei Gebisse von Bronze im Neuenburgersee in einer an Bronzegeräthen ungemein reichen Station gefunden worden.

[2]) Ueber die Pferderennen der Tusker siehe *O. Müller*: „Die Etrusker", neu bearbeitet von *Deecke*, S. 221 und 222. Ueber Bronzewagen siehe *Lindenschmit*, Bd. III. 4, und *Genthe*: „Etruskischer Tauschhandel", S. 58.

der von Holz verfertigt und dessen oberer Rand mit einem Beschläge von ehernen Stäben oder Röhren umgeben war und zwar so, dass diese Einfassung sich über den Rand des Kastens rückwärts herausbog, damit man sich beim Ein- und Aussteigen an demselben wie an einem Reife halten konnte. Verglichen mit den auf Vasen sichtbaren Handhaben, ist zwar die unserige sehr klein, entspricht aber vollständig ihrem Zwecke. Der konische, ebenfalls hohle Untersatz des Geräthes (Taf. VI, Fig. 7) sitzt auf einem Ausschnitte an der hintern Ecke des Kastens und ist vermittelst Nägeln festgemacht, wovon einer durch den Untersatz drang, der die Dicke des Brettes, worauf er steht, bezeichnet. Der Steg mit den drei Ringen in der Handhabe hat keine andere als eine ornamentale Bedeutung, wie denn Ringe aller Art und namentlich solche, welche, die Stellen der jetzigen Schellen vertretend, durch ihr Aneinanderschlagen ein Geklingel verursachen, einen Hauptbestandtheil der Bronzezierathen in den Pfahlbauten bilden. Das Bronzerad ist ein Muster eines sehr vollkommenen Hohlgusses. Das Mittelstück desselben besteht aus einer hohlen Kugel, von welcher die vier ebenfalls hohlen Speichen ausgehen; die Speichen verjüngen sich konisch nach der Felge hin und haben an der innern und äussern Seite des Rades eine gratartige Verstärkung. Der Ansatz der Speichen, sowohl an der Nabe als an der Felge, ist durch eine dreifache, ringartige Gliederung bezeichnet. Der Radring ist gleichsam wie aus einem zusammengefalteten Reifen gebildet, an dessen Rücken sich die Speichen ansetzen und zwischen dessen beide Backen ein hölzerner Felgenkranz eingefügt und seitlich durch Nägel befestigt werden konnte. Aus der Nabe tritt auf der einen Seite eine zwei Zoll im Lichten haltende Büchse drei Zoll weit vor. Dieselbe ist an ihrem äusseren Rande und nicht weit von der Nabe durch einen Wulst verziert. Zwischen den beiden Wulsten kehren dieselben ringartigen Gliederungen wieder, die sich an den Speichenenden finden und als Verzierung auf der Kugel umlaufen. Das ganze Rad ist aus Einem Stücke gegossen. (Siehe die Zeichnung des Ganzen Taf. VI, Fig. 8 und vergleiche *Ginzrot*, Bd. II, Taf. XXIX und die Vasenbilder von Hamilton, Gerhard etc.)

Soviel über die Bestandtheile von Wagen, welche nebst dem ungemein reichen Pferdeschmuck (Siehe Pfahlbaubericht VII, Taf. XV und XVI) in unbekannten etruskischen Werkstätten verfertigt und als Tauschartikel über die Alpen gebracht wurden. Schwer zu beantworten ist die Frage, wo diese Wagen, die auf Pfahlbauten aufbewahrt wurden, ihre Verwendung fanden. Selbstverständlich kann von einem Gebrauche derselben auf den See-Ansiedelungen nicht die Rede sein und man frägt sich, ob Wege, nämlich Fahrwege auf dem Lande vorhanden waren. Fassen wir die Lebensweise der Pfahlbaubewohner in's Auge, so überzeugen wir uns, dass sie bezüglich der Errichtung ihrer Wohnungen und der ganzen Art ihrer Thätigkeit, keine schweren Lasten zu bewegen hatten und dass sie die Zufuhr Alles dessen, was sie für ihr Fortkommen herbeischaffen mussten, theils durch körperliche Kraft, theils auf Booten bewältigen konnten. Wenn wir vermuthen, dass längs der Seeufer Fusspfade wirklich existirten, welche die verschiedenen Dörfer mit einander verbanden und einen Landverkehr zwischen denselben ermöglichten, so ist dennoch die Voraussetzung eines für Fuhrwerke zugerichteten Weges kaum denkbar. Man kann zwar annehmen, dass die Pfahlbauleute nicht einen besonderen Stamm bildeten, sondern einer über das ganze Land verbreiteten Bevölkerung angehörten, von welcher die auf den Feldern häufig vorkommenden Geräthschaften aus Stein und Bronze, die mit denjenigen aus Pfahlbauten gewonnenen völlig übereinstimmen, herrühren, und weiter behaupten, dass die grösseren Pfahlbau-Niederlassungen mit Ortschaften auf dem Lande in Verbindung standen. Es ist indessen auffallend, dass an den, den Wasser-Wohnstätten gegenüber liegenden Stellen, mit Ausnahme von ein paar entdeckten Gräbern, nicht die geringste Spur von menschlicher Thätigkeit, die sich durch das Vorkommen von Kohlenstätten und einer Masse von Scherben

leicht verrathen würde, entdecken lässt.[1]) Was aber die Annahme von gezähmten Pferden als Zugvieh ausschliesst, ist der Umstand, dass Ueberreste dieser Thiere nur in äusserst geringer Zahl bisher in den Pfahlbauten gefunden wurden, dass mithin die etruskischen Streitwagen als grosse Seltenheiten und Prachtstücke in den Vorrathskammern der Pfahlbauleute betrachtet werden müssen.

Erklärung der zum Streitwagen gehörenden Gegenstände auf Tafel VI.

Fig. 1. Rad. Fig. 2. Gebiss. Fig. 3 und 4. Das vorspringende, am Ende des obern Randes um den Wagenkasten herumlaufende und zur Ἄντυξ gehörige Stück des Bronzebeschläges. Fig. 7 derjenige Theil des hölzernen Wagenkastens, an welchem das ebengenannte Stück festgenagelt ist. Fig. 5, 6, 6 [1] Beschläge. Fig. 8. Vollständiger Streitwagen.

---

[1]) Zunächst den bekannten Trümmern von Pfahlbauten bei Robenhausen, an der westlichen Seite des Aabaches, trägt ein Stück Feld, auf welches die Brücke des Pfahlbaues hinlief, den Namen *Heidenäcker*, ein Name, der schon längst zu der Frage Veranlassung gab, ob derselbe vielleicht mit den Pfahlbauten in Verbindung stehe. Da längst bekannt ist, dass die Pfahlbauern Gerste, Weizen und Flachs pflanzten und wahrscheinlich auch ihr Vieh auf dem Festlande weideten, so konnte dieser Name sich auf Pflanzgärten oder auf Viehgehäge, oder auf einen Begräbnissplatz beziehen; allein da sich aus mannigfacher Erfahrung ergab, dass der Ausdruck »Heide« in zusammengesetzten Ortsnamen niemals auf keltische, viel weniger noch auf die vorhistorische Zeit hinweist, sondern nur eine Lokalität bezeichnet, welche den ersten alamannischen Einwanderern gehörte, so blieb dieselbe bis vor Kurzem unbeachtet. Erst seit Entdeckung einer Grabstätte von Pfahlbauleuten bei Auvernier am Neuenburger-See und bei Montreux tauchte wieder die Frage auf, ob nicht auf diesen »Heidenäckern« sich ebenfalls Spuren eines uralten Begräbnissplatzes finden könnten.

So übernahm denn Herr *Jakob Messikommer* den Auftrag, das Räthsel, das in der Benennung der Lokalität liegt, zu lösen. Am 8. April 1878 schritt er an's Werk und öffnete mit vier Mann den Boden an sechs Stellen bis auf einen halben Meter Tiefe, 1—1½ Meter Breite und 3—6 Meter Länge. Es zeigte sich sofort, dass der Boden unter der Dammerde noch unberührt war und das war entscheidend. Das Resultat bestand im Auffinden von vier Feuersteinsplittern, die ganz bestimmt ihre Gestalt von Menschenhand erhalten hatten. Weitere Anzeichen von Bearbeitung des Terrains fanden sich nicht vor. Die Frage, warum der Ort diese Benennung hat, ist somit noch nicht entschieden.

Un étrier en bronze.

(Von Herrn Dr. **Gross.**)

Il y a quelque temps, un cultivateur occupé à creuser un fossé dans un champ situé près de l'embouchure da la Thielle dans le lac de Bienne (à quelque distance de l'Abbaye de St-Jean) retira, d'une profondeur de plus d'un mètre, un curieux objet en bronze, parfaitement bien conservé et présentant une grande analogie avec nos étriers modernes. Il est d'un bronze jaunâtre, fondu d'une seule pièce sans traces de rivets ou de soudures.

L'anneau de suspension de forme carrée porte sur les deux faces l'ornementation caractéristique des bracelets en bronze du premier âge de fer, à savoir, une série de cercles concentriques entourant un point central. Les deux angles supérieurs se terminent par deux petits prolongements, devant apparemment représenter la tête d'un animal quelconque.

La partie inférieure, l'étrier proprement dit, reliée à l'anneau de suspension par une tige arrondie de 15 mm. de long, est de forme circulaire, renforcée par deux bourrelets latéreaux et un peu élargie à sa base, qui n'est pas aplatie comme celle de nos étriers modernes. L'étrier pris dans son ensemble

est de grandeur moyenne (125 mm.); en revanche la partie destinée à recevoir le pied est d'une petitesse remarquable; son plus grand diamètre ne mesure en effet, que 85 mm. de long, espace beaucoup trop restreint pour y placer le pied, muni d'une chaussure, d'un de nos cavaliers actuels.

Quant à l'époque à laquelle remonte ce curieux objet, il est assez difficile d'émettre une opinion précise à cet égard, vu qu'il a été trouvé isolé, sans être accompagné de pièces pouvant en déterminer l'âge et dans un terrain ne fournissant aucune donnée archéologique, comme celà aurait été le cas s'il avait été trouvé dans une de nos palafittes.

Il n'est pas d'origine romaine. Car nous savons que les Romains n'utilisaient pas d'étrier pour monter à cheval et les reliefs représentant des cavaliers romains, qui sont cependant d'une exactitude exemplaire, n'en portent pas de traces. Du reste, parmi la grande quantité d'objets recueillis dans les établissements remontant à l'époque romaine, on n'a pas encore retrouvé jusqu'ici d'objet qui ressemble à un étrier.

Il en est de même des trouvailles faites dans les tombeaux de l'époque mérovingienne; on y a trouvé des mors, des garnitures de selle et d'autres objets, mais jamais d'étriers.

On serait donc porté à admettre que cet objet est d'origine étrangère (étrusque?) et remonte à une époque ayant précédé la civilisation romaine. Le métal dont il est composé et les ornements qu'il porte s'embleraient confirmer cette assertion.

Du reste, des étriers presque entièrement semblables à celui-ci, mais en *cuivre*, ont été trouvés dans les *Bougors* de Kaïnsk ou tumulus de Sibérie, remontant à une époque où l'usage du *fer* n'était pas encore connu. Voici la description qu'en donne M. le Dr. *Hamy*[1]):

»Les plus remarquables (parmi les objets de cuivre receuillis dans ces tombeaux) sont les étriers figurés ci-dessus. Ces étriers sont d'une petitesse remarquable; leur diamètre intérieur ne dépasse pas 8 cm. et demi, et le pied d'un cavalier européen s'y logerait difficilement. Nous ne sommes pas autorisés à conclure, pour celà, à la petitesse des extrémités des habitants préhistoriques du gouvernement de Tomsk. Nous n'ignorons pas qu'un grand nombre de hordes errantes des steppes de la Russie d'Asie, de taille et de force très-diverses, se servent aujourd'hui de fort petits étriers dans lesquels ces parfaits cavaliers n'introduisent que le bout de la chaussure.

»Ces étriers modernes des nomades sibériens, Kirghiz, etc., diffèrent tous, d'ailleurs, de ceux des bougors de Kaïnsk. La semelle en est plate, au lieu d'être concave, et le seul trait commun que présentent quelques-uns de ces instruments avec ceux des tumulus est la forme carrée de la tête qui les fixe à la courroie.

»Ces étriers de Kaïnsk sont, comme nous avons dit, en cuivre fondu[2]), comme tous les autres ustensiles des bougors du gouvernement de Tomsk.«

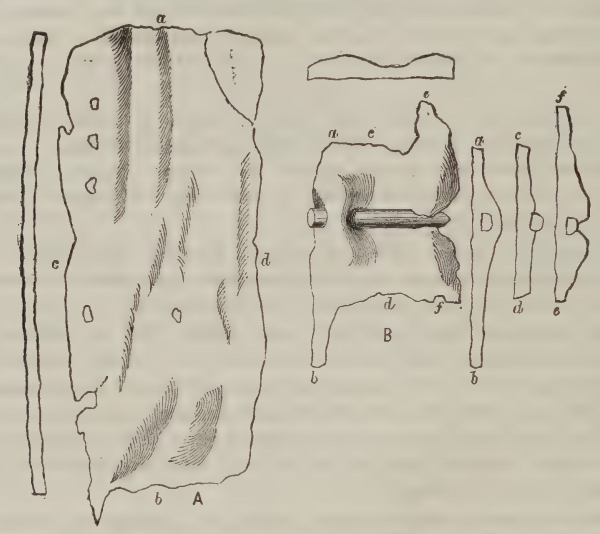
---

[1]) *E. T. Hamy,* Documents inédits sur les Bougors du gouvernement de Tomsk (Sibérie). Paris, E. Leroue. 1875.

[2]) De petits étriers semblables à celui-ci, mais en *fer,* se trouvent au Musée de Pest.

Thüren von Holz aus Robenhausen und Chavannes.

Unter den Gegenständen von Holz, welche in dem Pfahlbau zu Robenhausen zum Vorschein gekommen sind, ist einer der merkwürdigsten der in nachstehender Zeichnung (A) abgebildete. Es ist ein Brett aus Tannenholz, entstanden durch Abtrennung des Splintstückes eines gewaltigen Baumes und hat eine



Länge von 145 cm. (a-b), mit dem vorstehenden Zapfen 157 cm., eine Breite von 40 und 55 cm. (c-d). Die Dicke beträgt durchschnittlich 4 cm. Dieses Brett hat offenbar als Thür gedient und ist so gestaltet, dass der vorstehende Theil als Angel diente, um den die Thüre sich drehen konnte. Auf der linken Seite, wo die Angel sich befindet, sind am Rande drei übereinanderstehende Löcher angebracht, welche dazu dienten, die Thür mit dem Thürpfosten zu verbinden. In der Mitte befinden sich ferner zwei neben einander liegende Löcher, welche zur Aufnahme eines Riegels gedient haben mögen. Rechts und links sind oben am Brette Stücke abgebrochen, ohne Zweifel auch die obere Angel. Ausser dem schlechten Verschluss, den diese Thür bildet, bestand ein Nachtheil darin, dass eine erwachsene Person nur mit Mühe durch die Oeffnung gelangen konnte.

Nicht weniger interessant ist ein anderer Gegenstand von Holz, der in dem Pfahlbau von Schaffis (Chavannes) am Bielersee gefunden wurde (Siehe vorstehende Zeichnung B). Er ist ohne Zweifel der Verschluss einer Fensteröffnung und mag ursprünglich grösser gewesen sein, da er auf zwei Seiten

angebrannt ist. In seinem jetzigen Zustand misst er in der Länge 40 cm. (c-d) und in der Breite 35 cm. Das Brett selbst, welches aus Tannenholz besteht, ist so bearbeitet, dass auf zwei Seiten je ein Buckel besteht, welche durchbohrt sind, so dass ein dicker ovaler, auf der innern Seite nahezu flacher Riegel von Eibenholz durchgeschoben werden konnte. Der Riegel ist auf einer Seite ebenfalls angebrannt.

Zerschneiden der zu Beilen bestimmten Steine.

Zur Herstellung von Steinbeilen suchte man unter den am Ufer der Flüsse und Seen liegenden rundlichen Geschieben ein Exemplar heraus, aus dem sich zwei oder drei grössere oder kleinere Beile verfertigen liessen, indem man natürlich auf hartes und zugleich zähes Material sein Augenmerk richtete. Der gewählte Stein wurde dann, wie man annahm, vermittelst eines sägeförmig gezahnten Blattes Feuerstein an verschiedenen Stellen eingeschnitten und, wenn der Schnitt tief genug eingedrungen war, durch einen Schlag in zwei oder drei Stücke zerlegt. Diese wurden hierauf mit einem harten Stein zurecht geklopft und nachdem sie die passende Form erhalten hatten, durch Schleifen auf einer Sandsteintafel vollendet. Jede grössere Sammlung von Pfahlbaugegenständen besitzt theils eine Anzahl angesägter, aber als unbrauchbar weggeworfener Steine, theils Lamellen aus Feuerstein, welche, in Handhaben von Eibenholz eingesetzt und mit Asphalt befestigt, als Sägen gedient hatten.

Wenn sich gegen die eben angegebene Art der Verfertigung im Allgemeinen nichts einwenden liess, so blieben bei näherer Betrachtung der Einschnitte verschiedene Erscheinungen doch unerklärt. Es zeigt sich nämlich, dass der untere Rand der Rinne in weitaus den meisten Fällen nicht eine gerade, sondern ein krumme, an beiden Enden des Schnittes sich aufwärts biegende Linie bildet, die häufig einem Kreisbogen gleicht. Ferner bemerkt man an den Wänden, den Schnittflächen, eine Reihe paralleler, durchschnittlich 1 mm. von einander entfernter Absätze. Auffallend ist auch bei einer Tiefe von 2 und 3 cm. der Einschnitte die nur 5 bis 6 mm. betragende Weite derselben an der Randfläche, und man fragte sich, ob es möglich sei, vermittelst einer der genannten Feuersteinsägen, deren Blatt in der Längenrichtung immer gebogen ist, einen so schmalen und zudem völlig geraden Einschnitt zu bewerkstelligen.

Vielleicht haben sich die Pfahlbauleute beim Zuschneiden der zu Beilen bestimmten Steine einer Vorrichtung von der auf Taf. VIII, Fig. 14 abgebildeten Konstruktion bedient.

Der zu schneidende Stein wird auf eine Unterlage von Holz oder Stein befestigt und unter den Ast eines Baumes gesetzt. In das gespaltene Ende einer Stange wird ein längliches Stück Feuerstein gesteckt und festgebunden. Das Hin- und Herführen des Instrumentes bewirkt unter Anwendung von Wasser eine Rinne und allmälig einen Einschnitt von beliebiger Tiefe in den untergelegten Stein. Der Feuerstein greift um so tiefer ein, je grösser der durch die Belastung des Astes auf die Stange hervorgebrachte Druck ist. Aus der Grösse des Kreisbogens lässt sich die Länge der den Radius vorstellenden Stange abnehmen. Bei den von uns untersuchten Einschnitten wechselte die Länge der Stangen zwischen 60 cm. und 2 m. Es versteht sich von selbst, dass wegen der ungleichen Härte des zu bearbeitenden Steines dieser Kreisbogen nicht immer eine regelmässige Form hat, und dass ferner die oben erwähnten Absätze von dem öftern Zuschärfen oder Wechseln des Feuersteines herrühren.

Durchbohrung der Steinbeile[1]) und anderer Werkzeuge und Geräthe in den Pfahlbauten.

Das Steinbeil nimmt unter den Geräthschaften der ältern Pfahlbauten eine so wichtige Stelle ein, dass wir uns nicht enthalten können, die Notizen, welche wir über die Entwickelung dieses Instrumentes im Juni 1870 im »Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde«, S. 139, durch Schrift und Bild bekannt machten, hier wörtlich zu wiederholen und jenen Angaben einige Bemerkungen beizufügen.

[1]) Es ist möglich, dass die Benennung „durchbohrte Steinbeile" nicht richtig gewählt ist, denn wir haben nie ein Geräthe von dieser Art gesehen, das gleich einem eigentlichen Beile ganz scharf zugeschliffen gewesen wäre, und zum Bearbeiten von Holz und andern festen Stoffen hätte dienen können. Seine Bestimmung ist desshalb, sowie diejenige vieler anderer Pfahlbaudinge, noch nicht ermittelt.

Die endgültige Entscheidung der Frage, durch was für ein Verfahren die Pfahlbauleute die Durchbohrung der Steinbeile zu Stande gebracht haben, ist von nicht geringer Bedeutung, weil von ihr die Altersbestimmung einer Reihe von Pfahlbauten abhängt. Wenn sich nämlich ergeben sollte, dass die Durchbohrung der Steine nicht ohne Benutzung eines Metalles bewirkt werden kann, so besitzen wir *keine Pfahlbauten aus der Steinzeit*, und es gehören die bis jetzt zu dieser Klasse gezählten Ansiedelungen von Münchenbuchsee, Wauwyl, Niederwyl, Wangen, Robenhausen, wo zwar Schmelztigel mit Bronzekruste, aber noch keine verarbeiteten Geräthe aus diesem Material zum Vorschein kamen, nebst vielen andern sämmtlich in die Bronzezeit.

Ehe ich aber den Werth der verschiedenen Vorschläge prüfe und die Vorrichtung angebe, die meiner Ansicht nach das Räthsel vollkommen löst, darf ich nicht unterlassen, die Alterthumsforscher, denen noch keine solchen Geräthe vorgekommen, mit der Natur und Beschaffenheit der Durchbohrungen genauer bekannt zu machen.

Die Steine, welche zur Verfertigung von Beilen genommen wurden, bestanden immer aus hartem und zugleich zähem Material, hauptsächlich aus Serpentin. Geschiebe von dieser Steinart und passender Form lagen im Gebiete der Alpen in den Flussbetten, an den Seeufern, auf den Feldern zur Auswahl bereit. Ganz harte Steine von silexartiger Natur wurden nie verwendet, schon desshalb nicht, weil der Durchbohrung des Steines das Zersägen desselben vermittelst der erwähnten Feuersteinsäge vorangehen musste. Erst wenn der Stein die drei Operationen des Zersägens und Spaltens und des Zurichtens vermittelst des Steinhammers glücklich bestanden hatte, und bereits zugeschliffen war, wurde er der Durchbohrung unterworfen.

Unsere Sammlung besitzt eine Menge von Beilen, bei denen auf Einer Seite die Durchbohrung blos begonnen, oder zu einem Drittel, zur Hälfte (Taf. VII, Fig. 3) oder drei Viertel der Dicke des Steines fortgesetzt, aber aus irgend einem Grunde nicht vollendet wurde. Es gibt auch nicht wenige Beile, bei denen auf zwei gegenüberliegenden Stellen der Angriff geschah (Fig. 4); ja solche, bei denen das Bohrloch von beiden Seiten so weit eindringt, dass in der Mitte des Beils eine Scheidewand von kaum zwei Millimeter Dicke stehen geblieben ist. An denjenigen Steinen, deren Durchbohrung *unterbrochen* wurde, lassen sich nun folgende Beobachtungen machen.

Erstlich erscheint in der Mitte eines Steinbeiles ein Grübchen (Fig. 5), welches daher rührt, dass an der Bohrstelle vermittelst eines spitzigen Hammers aus Feuerstein eine Narbe eingeschlagen wurde, um für den anzusetzenden Bohrer einen festen Stand zu bekommen. Zweitens zeigt sich ohne Ausnahme eine nach dem Innern hin bald regelmässig, bald unregelmässig zunehmende Verengerung des Loches (Fig. 6), ein Umstand, der auf die konische Form des Bohrers, oder, wenn dieser cylindrisch war, auf eine fortschreitende Abnutzung des angreifenden Theiles schliessen lässt. Drittens bemerkt man an der Lochwand eine Reihe durch das Umdrehen des Bohrers entstandener parallel eingeritzter Streifen, Krinnen oder wellenartiger Absätze, und viertens im Lochboden, als Beweis dass der Bohrer eine Röhre war, einen Zapfen, der sich nach oben verjüngt und die eben erwähnten Parallelstreifen gleichfalls an sich trägt. Solche Zapfen, deren unsere Sammlung aus verschiedenen Pfahlbaustationen mehrere besitzt (Fig. 7, 8), wurden augenscheinlich im Fortgange der Arbeit abgebrochen, weil sie das Eindringen des Bohrers erschwerten. Häufig wurden, wie die Absätze anzeigen, bei eingetretener Verengerung des Loches, frische Bohrer von grösserem Durchmesser angesetzt. Es ist somit gewiss, dass der Bohrer im Querschnitt nebenbemerkte Form hatte. Bei *vollendeter* Durchbohrung ist der äussere Rand des Loches meistentheils ganz scharf, die Lochwand glatt und glänzend und jede Unebenheit, die von dem unrichtigen Zusammentreffen der von entgegengesetzter Seite eindringenden Bohrlöcher herrührt, völlig beseitigt (Fig. 9, 10). Indessen lässt sich kaum ein Exemplar finden, dessen Loch an beiden Mündungen gleich weit wäre. Der Durchmesser der Löcher beträgt bei den in unserer Sammlung befindlichen Exemplaren im Maximum 23 Millimeter, die Länge derselben bei den dicksten Beilen nicht viel über 4 Centimeter. Möglicher Weise war mitunter die ungleiche Weite des Bohrloches von dem Verfertiger beabsichtigt, indem der Schaft an der weitern Oeffnung verkeilt und dem Wegfliegen des Beiles vorgebogen werden konnte. An einem Geräthe in unserer Sammlung ist eine mit Knochensplittern bewirkte Verkeilung zu sehen. Bei vielen Steinbeilen, namentlich den schweren Exemplaren, die aus dem Norden kommen, geht das Bohrloch nicht senkrecht, sondern schief durch den Stein. Vielleicht wurde, wie dies bei den jetzigen Aexten noch der Fall ist, die Wirksamkeit des Instrumentes zu vermehren, dem schneidenden Theile eine nach dem Stiele geneigte Stellung gegeben. Von dem seltenen Vorkommen von Löchern, die nicht kreisrund, sondern polygonisch sind, werden wir nachher sprechen.

Die Pfahlbauleute kannten drei verschiedene Arten, die Steinbeile zu schäften. Die primitivste, an den Ufern des Bodensees, z. B. in der grossen Ansiedelung zu Wangen, fast ausschliesslich angewandte Art der Fassung war das Einschieben des Beils in das umgebogene und gespaltene Ende eines Stockes. Als eine bedeutende Verbesserung des Werkzeuges ist das Einsetzen desselben in das am Ende einer Keule eingestemmte Loch zu betrachten. In der Mittel- und Westschweiz erscheint eine dritte Art, nach welcher das Steinbeil erst in ein Stück Hirschhorn und dieses wieder in eine Keule eingefügt wurde, als vorherrschend. Bei der Ungefügigkeit der auf diese Weise konstruirten Aexte war daher die Erfindung des Durchbohrens der Steine, wodurch eine ungleich festere Verbindung derselben mit dem Stiele erzielt wurde, von grosser Bedeutung und man hätte denken sollen, dass dieselbe die älteren Arten der Fassung verdrängt

haben würde. Nach den bisher gemachten Erfahrungen scheint dies aber nicht der Fall gewesen zu sein. Die verschiedenen Sammlungen der Schweiz enthalten allerdings viele durchbohrte Beile, die augenscheinlich an die Stelle der frühern getreten waren, aber weitaus die grössere Zahl derselben sind nicht Aexte zu praktischem Gebrauch, sondern Geräthe von räthselhafter Bestimmung, die wir so lange nicht zu den Werkzeugen zählen dürfen, als wir ihre eigentliche Bedeutung nicht ermittelt haben. Es sind Hammer- oder Doppelbeile, von denen jene am einen Ende stumpf abgeschnitten, am andern keilförmig zugeschliffen sind und sich ausserdem von den gewöhnlichen Beilen durch viel fleissigere Ausarbeitung, durch eine vollkommene Politur, durch eine gewisse Eleganz der Form, und was nicht zu übersehen ist, dadurch unterscheiden, dass das keilförmige Ende niemals messerartig zugeschärft ist, also nie zum Schneiden taugte (Fig. 9, 10, 10[1], 27). Obgleich dies Geräthe in der Mitte neben der Durchbohrung vermittelst einer Anschwellung verstärkt ist, ist die äussere Wandung doch so dünn, dass es bei dem ersten starken Schlage quer über das Loch hin zerspringen musste. In der That findet man auch höchst selten ein ganzes Exemplar, wohl aber eine Menge von Hälften. Der Name Kommandostab, den man ihm mitunter gibt, indem man es als Abzeichen eines gewissen Standes oder einer Würde betrachtet, findet darin einige Berechtigung, dass die Enden desselben höchst selten durch Gebrauch abgenutzt oder beschädigt erscheinen. Sonderbar ist nur, dass sie, wie eben bemerkt, fast nie in ganzem Zustand angetroffen werden.

Eine andere Art von durchbohrten Geräthen ist die nur in seltenen Exemplaren vorkommende, vielleicht als Gartenhacke gebrauchte Serpentinscheibe (Fig. 11). Das kreisrunde, zum Einstecken des Stieles im Zentrum derselben angebrachte Loch hat 14—23 mm. Durchmesser.

Von ganz anderem Aussehen sind die Löcher an verschiedenen Arten kleiner Steingeräthe, nämlich an Scheibchen (Fig. 12) von 3—6 cm. Durchmesser und 1 bis 2 cm. Dicke, Dingen, die bald als Schmucksachen, bald als Fischergeräthe betrachtet werden, ferner an Anhängseln aus buntem oder glänzendem Gestein von rundlicher, viereckiger, pyramidaler Gestalt (Fig. 13, 14, 15, 15[1]), endlich an kleinen Petrefakten, wie Terebrateln, Seeigeln etc. (Fig. 16, 17, 18), welche wegen der Zierlichkeit ihrer Gestalt dem Pfahlbaugeschlechte ebensoviel Freude machten, wie den Kindern der Gegenwart, und in späterer Zeit durch Bernsteinperlen verdrängt wurden. An all den genannten Gegenständen bildet die Durchbohrung einen Trichter und kein regelmässig kreisförmiges Loch.

Durchbohrte Geräthe aus Hirschhorn.

Zu den durchbohrten Hirschhorngeräthen gehören erstens die den eben besprochenen Beilhämmern ähnlichen, aus einem Stück der Stange des Hirschgeweihes bestehenden, an einem Ende senkrecht, am andern schräg abgeschnittenen Geräthschaften (Fig. 19, 19[1]), die ich in einem meiner Pfahlbau-Berichte ebenfalls als Gartengeräthe bezeichnet habe, ferner die aus der Verästung des Geweihes herausgeschnittenen, drei- oder vierzinkigen Geräthe, die offenbar als Kärste benutzt wurden, und in der Mitte zur Aufnahme eines Stieles aus Hasel- oder Eschenholz durchbohrt sind. Stücke dieses letztern finden sich beim Herausheben aus dem Seegrunde fast in allen Exemplaren der eben genannten Geräthe.

An Hirschhornwerkzeugen dieser Art und ähnlichen, deren die öffentlichen und Privat-Sammlungen eine Fülle besitzen, lässt sich, wie die Zäpfchen in den nicht vollendeten Bohrlöchern (Fig. 19) beweisen, das bei den Steinbeilen angewandte Verfahren erkennen.

Unter den *Knochen-* und *Holzartefakten* sind die aus Eibenholz bestehenden Fassungen der Feuersteinsägen (Fig. 20), ferner die zum Fischernetz gehörigen Schwimmer, die grössern und kleinern durchlöcherten Nadeln, Zähne und andere kleine Dinge (Fig. 14, 21—25), bei denen es sich nur um ein enges Loch handelte, auf ähnliche Weise durchbohrt, wie die kleinen Steingeräthe. Ueberhaupt sind alle Löcher, die zum Durchlassen von Schnüren bestimmt waren, in dieser Art gemacht.

Nachdem wir das Aussehen der verschiedenen Arten von Durchbohrungen und die Geräthe, an denen sie zu sehen sind, angegeben, kommen wir wieder auf die Frage zurück, was für einer Vorrichtung die Pfahlbauleute sich zum Durchbohren derselben bedient haben.

Was die Vorrichtung im Allgemeinen betrifft, so stimmen alle Ansichten darin überein, dass der Bohrer nicht mit der Hand, sondern an eine Spindel befestigt und unter einem auf denselben bewirkten Druck durch einen Drehbogen oder Fiedelbogen in Bewegung gesetzt worden sei, und gehen nur in der Angabe der Form und Natur des Bohrers selbst auseinander.

In den Schriften, welche die Kultur und speziell die Industrie der Pfahlbauleute behandeln, finden wir zwei verschiedene Meinungen betreffend die Natur der bohrenden Substanz angeführt. Nach der einen, welche an der Existenz eigentlicher Steinzeit-Pfahlbauten festhält, erfahren wir, dass ein einfacher Feuersteinsplitter eine Aushöhlung von der beschriebenen Art zu Stande bringen könne. Da sich aber dadurch das Dasein des Zäpfchens auf dem Bohrgrunde durchaus nicht erklären lässt, wird ein komplizirteres Instrument, nämlich eine mit mehreren Feuersteinsplittern kronenartig besetzte Spindel vorgeschlagen.

Eine andere Meinung, die jetzt noch im Norden gültig zu sein scheint, lässt einen hohlen Zylinder aus Bronze oder Kupfer unter Anwendung feinen Quarzsandes oder Schmirgels das Loch bewirken, ganz in derselben Weise, wie jetzt noch aus Glastafeln und Stahlplatten runde Scheiben herausgeschnitten werden.

Gegen die Idee eines mit Zähnen von Feuerstein besetzten Zylinders spricht die Unmöglichkeit der Herstellung eines solchen Instrumentes, das wegen seiner Gebrechlichkeit auch nur einen Augenblick dienstfähig bleiben würde, ausserdem die Beschaffenheit der Lochwand; gegen diejenige einer Hülse aus Bronze der Umstand, dass in keiner Ansiedlung mit Inbegriff derjenigen des Bieler-, Neuenburger- und Genfersees (Morges), die eine Fülle von Bronzegeräthe geliefert haben, ein einziger Gegenstand, der zum Bohren dienen konnte, zum Vorschein gekommen ist. Uebrigens liesse sich auch bei Annahme eines Metallzylinders das Aussehen des Loches und die Abnutzung des Bohrers nicht erklären.

Schon vor mehreren Jahren gerieth ich auf den Gedanken, ebenfalls mit einem hohlen Zylinder, aber nicht mit einem solchen aus Metall, sondern aus animalischen und vegetabilischen Substanzen, nämlich dem Röhrenknochen eines Säugethiers, unter Benutzung von Quarzsand und Wasser Versuche zu machen. Ich wählte Knochen von Ziegen und Schafen, Hülsen von Hirschhorn und von Eibenholz, und das Resultat fiel befriedigend aus. Es erschienen das Loch mit der glatten Wand und an dieser die Krinnen und Wellen, im Lochgrunde das Zäpfchen, die Verjüngung des Loches nach der Tiefe, des Zäpfchens nach der Höhe zu, kurz die Nachahmung entsprach genau dem Vorbilde. Ich darf aber nicht unterlassen zu bemerken, dass noch nie und nirgends ein für diesen Zweck zugerichteter Knochen gefunden worden ist, und dass die Arbeit viel Zeit erfordert, die freilich bei den Pfahlbauleuten nicht sehr in Betracht kam.

Ich prüfte noch eine andere Substanz und wandte als Bohrer ein Stück des Hornes eines Ochsen an. Dieses zylindrisch zugeschnitten, 2—3 cm. tief in der Mitte ausgehöhlt und an die Spindel befestigt, lieferte ein überraschend günstiges Ergebniss. Die Einwendung, dass noch keine Bohrer aus diesem Stoffe entdeckt worden seien, fällt hier weg, da die Substanz des Rindviehhornes sich im Wasser in relativ kurzer Zeit völlig auflöst.

Nach meiner Ueberzeugung bestand die Operation des Durchbohrens in der Anwendung eines Röhrenknochens oder eher eines Stückes eines Urochs-, Wisent- oder Ochsenhornes, das, auf die angegebene Weise zugerichtet mit der Beigabe von Quarzsand und Wasser und vom Drehbogen in Bewegung gesetzt, auf den Stein einwirkt. Die Sandkörner werden von dem unter einem mässigen Drucke befindlichen Bohrer aus Knochen- und Hornsubstanz gepackt und wirken sodann schabend und kratzend gleich einer Feile.

Das Engerwerden des Loches ist die Folge der Abnutzung des Bohrers, die parallelen Streifen entstehen dadurch, dass ein gröberes Korn von dem letztern gefasst und einige Sekunden an der Lochwand im Kreise herumgeführt wird, die Ausglättung, die bei angefangenen Löchern an der Wandung und an den Zäpfchen sich zeigt, erklärt sich durch das eine Weile lang fortgesetzte Drehen des Bohrers, wenn der Quarzsand vollständig in Mehl zerrieben worden ist und der Bohrer trocken und polirend auf den Stein einwirkt.

Die Anwendung eines hohlen Zylinders hatte den praktischen Zweck, dass einerseits ein schmaler Körper leichter in den Stein eindringt, anderseits durch das Stehenbleiben der Zäpfchen die Arbeit vermindert wird. Wir besitzen indessen Stein- und Horngeräthe, bei deren Durchbohrung ein massiver Bohrer gebraucht wurde.

Der mit zermalmtem Quarzsand versehene Bohrer arbeitet so rasch, dass das Beil leicht im Laufe eines halben Tages durchbohrt werden kann. Nothwendig ist, dass im Anfange der Bohrer durch ein Paar Stäbchen auf dem Angriffspunkte fest gehalten werde, und sehr zweckmässig, dass ein Gehülfe fortwährend frischen Sand zuschüttet.

Nach *vollendeter* Durchbohrung schritt man zur Ausglättung des Bohrloches, indem man einen massiven Zylinder von Horn oder eher von Holz einsetzte und durch Umdrehung desselben die Unebenheiten an der Stelle entfernte, wo die beiden Einbohrungen sich begegneten.

In seltenen Fällen geschah die Ausglättung dadurch, dass ein längliches nicht walzenförmiges, sondern kantiges Stück Holz in dem Loche nicht um seine Achse gedreht, sondern in der Richtung des letztern gleich einer Feile hin- und hergeführt wurde. Bei diesem Verfahren verlor sich der kreisrunde Querschnitt des Loches und ging, wie wir oben angeführt haben, in ein Polygon über.

Die Betrachtung der Krinnen in der Wand der *ovalen* viel tauglicheren Schaftlöcher (Fig. 26) beweist, dass diese Form der Löcher ebenfalls unter nachherigem Hin- und Herführen eines Holz-Zylinders und unter Anwendung von Quarzsand entstand.

So viel über das Durchbohren der Steinbeile vermittelst Horn und Quarzsand zum Zwecke der Herstellung eines Loches, in das der Schaft des Geräthes eingesetzt werden konnte.

Die Stoffe, die, wie wir wissen, den Pfahlbauleuten zur Hand waren und zum Poliren gebraucht werden konnten, sind Kreide, Rothstein und Graphit, und es ist kein Zweifel, dass einer derselben hiefür benutzt wurde.

Betreffend die Durchbohrung der kleinern Gegenstände, die nur ein Loch zum Durchlassen einer Schnur bezweckte, haben uns Versuche bewiesen, dass hiebei ebenfalls eine Spindel mit Drehbogen, aber als Bohrer ein Stück Feuerstein, das je nach Bedürfniss und nach der Natur des zu bohrenden Stoffes die Form einer spitzen oder stumpfen Pyramide hatte, angewendet wurde. Vermittelst eines an die Spindel befestigten Feuersteinsplitters wurde auch die Höhlung in die Steinbohrer aus Hornsubstanz verfertigt.

Wir glauben durch diese Erörterung den Beweis geleistet zu haben, *dass die Schaftlöcher der Steinbeile keineswegs die Anwendung eines Metalls bedingen* und dass durch das Vorkommen durchbohrter Beile und Geweihe die Annahme von Pfahlbauten aus der eigentlichen Steinzeit keineswegs erschüttert wird.

Die Vorrichtung, die wir nach vielen Versuchen als die beste festgestellt, und seit Anfang der 60er Jahre unverändert angewandt haben, ist ein Apparat von grosser Einfachheit (S. Taf. VII, Fig. 2), jedoch ist ein Umstand ausser Acht gelassen worden, der die Operation wesentlich fördert. Bei genauerer Untersuchung der Wände der Bohrlöcher und namentlich der Bohrzapfen, welche der Mehrzahl nach glänzend polirt sind, zeigt sich, dass diese Politur während der Arbeit selbst entstanden ist und nicht nachher, da es ja ganz zwecklos gewesen wäre, den absichtlich weggeschlagenen Bohrzapfen nachher zu poliren. Vielfache Versuche beweisen, dass das Bohren nicht mit Quarzsand und Wasser oder Fett stattgefunden hat, sondern unter Anwendung von *trockenem* Quarzsand, wobei durch Reibung der Bohrer und der Stein erwärmt werden, und die Bohrwand und die Bohrzapfen eine glänzende Politur erhalten, wie wir sie an einer Reihe der vor uns liegenden durchbohrten Steinbeile und Bohrzapfen wahrnehmen. Die Anwendung von *nassem* Sand lässt erstlich keine Politur zu, und zweitens tritt noch der Uebelstand ein, dass die beim Umdrehen des Bohrers entstehende breiartige Masse sich in der Röhre festsetzt und den sich bildenden Zapfen abreibt.

Beschreibung des Bohr-Apparates.

(Taf. VII, Fig. 2.)

Die Vorrichtung zum Bohren besteht aus einer festen Unterlage (*a*), etwa einem Brett, auf welchem 60—80 cm. von einander zwei Pfosten aus Holz (*b c*) von 40—50 cm. Höhe senkrecht aufgestellt sind. An dem einen Pfosten (*b*) wird oben ein Hebel (*d*) befestigt, der an dem anderen Pfosten (*c*) bei (*f*) in einem Schlitz auf- und abgleiten kann. Auf der Unterlage (*a*) ist eine Vorrichtung (*g*) zum Festhalten des zu durchbohrenden Steines (*h*) angebracht. Sie besteht aus zwei parallelen Stäben, zwischen welche der zu durchbohrende Stein (*h*) eingeklemmt ist, ferner einigen, kreuzweise über die beiden vorgenannten Stäbe angebrachten Stückchen Holz (*i*), zwischen denen die Bohrröhre (*k*) sich bewegt und nicht ausgleiten kann; diese letztere ist in einen Stab (*l*) eingesetzt und läuft oben in eine Spitze aus, welche auf der Unterseite des Hebels (*d*) in ein Grübchen (*m*) einsetzt. Der Hebel wird durch ein Gewicht (*n*) beschwert, der einen Druck auf den Bohrer ausübt, ohne welchen die Reibung nur sehr gering sein würde. Die Umdrehung dieser Bohrspindel (*kl*) geschieht mittelst eines Bogens (Fiedelbogens) (*o*), dessen Sehne (Schnur oder Darmsaite) um die Spindel geschlagen wird. Die Länge des Bogens muss etwa der Armlänge eines Mannes entsprechen, damit die Spindel, beziehungsweise der Bohrer bei Einem Zuge 4—5 Mal umgedreht wird. Der Bohrer besteht aus einem hohlen Zylinder von Holz, Horn oder Knochen.

Vielfache Versuche mit Schilf, Hollunder, Hirschhorn haben uns gezeigt, dass die beiden ersten Dinge in der gehörigen Dicke (denn häufig bekamen die Bohrlöcher die Grösse eines Zweifrankenstückes) bei uns nicht zu finden sind. Zum Bohren muss kieselartiger Flusssand oder zerschlagener Quarzsand angewandt werden. Am Besten arbeitet der Bohrer, wenn demselben beständig frischer trockener Sand zugeführt wird.

Uebrigens ist, wie wir uns vielfach überzeugt haben, die Anfertigung eines solchen durchbohrten Steines mit nicht geringer Mühe und Anstrengung verbunden. Vorerst ist das Aufsuchen eines tauglichen Steines, dann das Zerschneiden desselben, wofern diese Operation nöthig war, ferner das Ausarbeiten des Beiles aus dem Rohen vermittelst Zurechtschlagens ein langwieriges und capriciöses Geschäft, da während des Zurichtens der Stein oft sprang oder Fehler zeigte. Hierauf folgte das Zuschleifen und Abglätten des Steines, was zwar häufig nach der Durchbohrung desselben stattfand. Diese letztere erforderte auch bei nicht sehr hartem Material die unausgesetzte Thätigkeit von mindestens zwei Tagen. Wir dürfen somit ein durchbohrtes und polirtes Steinbeil als das Produkt einer wochenlangen, mühevollen Arbeit betrachten, besonders wenn dasselbe eine elegante Form (Fig. 10, 10[1]) erhalten sollte und weniger zu einem praktischen Zweck, als für Ziergeräthe bestimmt war.

Nachdem wir während einer Reihe von Jahren oft und viel unseren Apparat in Bewegung gesetzt, denselben den Besuchern unserer antiquarischen Sammlung vorgewiesen und ihnen eine Menge an- und durchgebohrter Steine übergeben hatten, erscheint in den »Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien« im V. Band vom Jahr 1875 auf Pag. 117 von Herren *Gundaker*, Grafen von Wurmbrand, dem wir auf seinen Wunsch einen Stein mit Anbohrung zugesandt hatten[1]), ein Artikel, worin er die Ergebnisse seiner Untersuchungen über die Steinbohrungen der Pfahlbauleute beschreibt und einen Bohr-Apparat abbildet.

---

[1]) Der Stein war keine Probe der Leistungsfähigkeit unseres Apparates, sondern nur ein Beweis, dass man ohne Metall den Stein durchbohren kann.

Gegen diesen Bohrapparat haben wir Folgendes einzuwenden: Erstens fehlt ein anhaltender Druck auf den Bohrer, welcher durchaus nothwendig ist; zweitens fehlt die Leitung am unteren Theile der Bohrspindel, weil ohne jene, namentlich im Beginn der Arbeit, der Bohrer ausglitscht, auch wenn ihm durch eine Narbe auf dem Steine der Angriffspunkt vorgezeichnet ist; drittens ist die Anwendung einer mit Rinnen versehenen Hirschhornsprosse ganz unpraktisch, weil die Schnur oder Saite, wenn sie in einer Rinne läuft, sich festklemmt und in kürzester Zeit zerreisst und weil hinwieder die Rinne die Abwicklung der zu- und ablaufenden Sehne vollständig verhindert.

Die Ausglättung der Umlaufsrinnen ist gerade ein Zeichen, dass die Bohrspindel während des Zuges stille stand. Hätte sie sich bewegt, so könnte keine Rinne und keine Ausglättung desselben entstanden sein. Uebrigens findet man eine Menge Hirschhornsprossen, die nur an einer Seite von einer Schnur eingeschnitten sind und man sieht ganz deutlich, dass das Horn festgehalten wurde, um es mit der Schnur durchzusägen. Ein fernerer Beweis von der Unstichhaltigkeit der Behauptung, dass die mit Rinnen versehenen Hirschhornsprossen zum Bohren gedient haben, ist der Umstand, dass die Ebene der Schnittflächen an den Sprossen nicht mit den Ebenen der Rinnenkreise parallel liegen.

Auf Pag. 123 von Band V behauptet Herr Graf von Wurmbrand, dass er durch Festhalten der kleinsten Unterschiede gegenüber den alten Bohrversuchen zur vollkommenen Feststellung des Verfahrens gelangt sei und dass die genaue Kenntniss der Bohrung, wie sie einstens bewerkstelligt worden, bis dahin gefehlt habe.

Diese Unterschiede bestehen nun in der Anwendung von Hirschhorn anstatt Knochen oder Horn vom Rind, da Hornzapfen vom Rind sich leichter abnutzen als Hirschhorn, welch' letzteres, wenn gut mit Fett getränkt, sich an den Horn-Enden vollständig zuschärfe. Der trichterförmige Bohrer aus Hirschhorn bilde im Stein einen kegelförmigen Zapfen und es entstehe eine kreisförmige, unten sich verengende Vertiefung (Pag. 97). Gerade dieser Umstand ist ein schlagender Beweis für die Unfähigkeit des Bohr-Apparates, weil man genöthigt ist, wegen dieser schnellen Abnutzung »die Umlaufsrillen höher zu stellen«. Hinsichtlich des Fettes, womit man den Bohrer getränkt haben muss, bemerken wir einfach, dass dadurch die Reibung des Bohrers auf den Stein vermindert und fast wirkungslos gemacht wird.

Wir können aus Erfahrung sagen, dass es mit Hirschhorn keineswegs unmöglich ist zu bohren, aber dazu bedarf es des Fettes nicht. Der Grund, warum wir Rindshorn als Bohrer vorschlugen, ist ein positiver und ein negativer, da dieser Stoff einerseits den Sand am Besten packt und festhält und dadurch die Arbeit beschleunigt wird, und anderseits wegen seiner Auflöslichkeit nicht mehr in den Pfahlbau-Niederlassungen gefunden werden kann.

Nach dem Gesagten dürfen wir mit Sicherheit behaupten und Jeder, der selbst Versuche anstellt, wird uns beistimmen, dass der von Herrn Grafen von Wurmbrand konstruirte Apparat und sein Verfahren unpraktisch sind. Während der ganzen Pfahlbauzeit ist gewiss nie ein Schaftloch mit einer solchen Vorrichtung hergestellt worden. Krumme Hirschhornsprossen werden zu Tausenden aus unseren Pfahlbauten hervorgezogen und ich habe deren unzählige gesehen, aber weder mir, noch einem meiner Freunde ist je ein Stück vorgekommen, das ausgehöhlt und zu diesem Zwecke gebraucht worden wäre. Allerdings stechen die Fälscher, die gegenwärtig eine eigene Zunft bilden, häufig die schwammige Masse aus dem Innern der Sprossen heraus und setzen, um die Liebhaber mit einem neuen, ungewohnten Werkzeuge zu überraschen, Eberzähne und Knochensplitter hinein, aber der Betrug ist leicht zu erkennen.

Erklärung der Tafeln zu Bericht VIII.

Zwei Vignetten.

A. *Ansicht des Pfahlwerkes der Ansiedelung zu Mörigen am Bielersee* im Jahr 1876. Nach einer von Herrn **Grossrath Bürki** von Bern veranstalteten photographischen Aufnahme.

B. *Ansicht des Pfahlwerkes der Ansiedelung zu Lattrigen am Bielersee.* Der Freigebigkeit des ebengenannten rühmlichst bekannten Förderers der Kunst und Wissenschaft verdankt unser Verein nicht nur die photographische Aufnahme, sondern auch die ganze durch Lichtdruck hergestellte Auflage dieses Bildes.

Zürich.

Tafel	Figur	Gegenstand	Fundort	Massstab
I.	1.	Grundplan der Pfahlbaustationen bei Zürich	—	—
	2.	Grund- oder Rostschwellen	*Hafner und Bauschanze*	—
	3.	Bodenschichtung	*Hafner*	—
	4.	Ansicht der Ansiedelungen bei Zürich	—	—
II.	1—7.	Fassungen für Steinbeile und Geräthe	*Zürich*	—
	8.	Durchbohrtes Steinbeil mit Holzschaft	*Robenhausen*	1/5
	9.	Durchbohrtes Steinbeil	*Hafner*	1/2
	9[1].	Keilförmiges Steingeräthe	»	1/2
	10—11.	Steinbeile ohne Fassung oder Schaft	*Limmat*	1/3
	12.	Säge aus Silex	*Hafner*	1/2
	13.	Pfeilspitze aus Silex	»	1/2
	14.	Kornquetscher aus hartem Sandstein	»	1/3
	15.	Hirschhornsprosse zugespitzt	»	1/2
	16.	Spinnwirtel aus Hirschhorn	»	1/2
	17.	Flachshechel aus Knochen	»	1/2
	18.	Ahle aus Knochen	»	1/2
	19.	Nadel mit Oehr aus Knochen	»	1/2
	20.	Meissel aus Knochen	»	1/2
	20[1].	Bärenzahn	»	1/2
	21—23.	Thongefässe, sorgfältigere Arbeit	»	1/2
	24—28.	Thongefässe, rohere Arbeit	»	1/3
	27[1].	Untersatz für Thongefässe	»	1/3
III.	1.	Schwert . . Bronze $0^m,59$	*Letten*	1/3
	2.	Schwert . . » $0^m,68$	»	1/3
	3.	Wurfspeerspitze (Dolch?) »	»	1/4
	4—10.	Beile . . . »	»	1/3

Tafel	Figur	Gegenstand	Fundort	Massstab
III.	11—12.	Lanzenspitzen . . Bronze	*Letten*	1/3
	13—15.	Messer . . . »	»	1/3
	16—17.	Sicheln . . . »	»	1/3
	18a—18dd.	Gewand- und Haarnadeln »	»	1/1
	19.	Fibula . . . »	»	1/2
	20.	Ring . . . »	»	1/1
	21.	Gehängsel . . »	»	1/3
	22—23.	Steinbeile, zweischneidig, mit Schaftloch	*Limmat*	1/3
	24.	Steinbeile, einschneidig, mit Schaftloch	»	1/3
	25—26.	Steinbeile, einschneidig, mit Schaftloch	*Limmat*	1/3
			Robenhausen	1/3
	27—28.	Steinbeile, von Hand zu gebrauchen	*Limmat*	1/3
	29.	Spinnwirtel aus Thon	»	1/2

Heimenlachen, Baldegger-See, Constanz, Estavayer.

Tafel	Figur	Gegenstand	Fundort	Massstab
IV.	1.	Pfahlbau	*Heimenlachen*	—
	2.	Bohrzapfen	»	1/1
	3.	Becher aus Hirschhorn	*Baldegg*	1/2
	4.	Pfeilspitze aus Silex	»	1/2
	5.	Harpune aus Hirschhorn	»	1/2
	6.	Pfriem aus Knochen	»	1/2
	7.	Kleiner Meissel aus Knochen (angebrannt) . . .	»	1/2
	8.	Pfahlbau in der Rauenegg	*Constanz*	—
	9.	Bronzenadel	»	1/2
	10.	Hals eines irdenen Gefässes mit kleinen Löchern . .	»	1/4
	11.	Flache, verzierte Schüssel	»	1/4
	12.	Zweihenkeliger Topf	»	1/4
	13.	Becherförmiger Topf	»	1/4
	14.	Topf mit Verzierung	»	1/4
	15.	Topfscherbe mit Verzierung	»	1/4
	16—17.	Pfeilspitzen, Silex	*Estavayer*	3/5
	18.	Bohrzapfen	»	1/1
	19.	Zierrath aus Stein	»	2/3
	20.	Bernsteinperle	»	3/3
	21—22.	Geräthe aus Knochen	»	2/3
	23—25.	Geräthe aus Knochen	»	2/3
	26.	Schneidegeräthe aus Bronze	»	3/5
	27.	Nadeln aus Bronze	»	3/5
	28.	Spatel aus Bronze	»	2/5
	29.	Schmuckgeräthe aus Bronze	»	2/3
	30.	Trichterförmige Verzierung aus Bronze	»	2/3
	31.	Irdene Schale	»	1/7
	32.	Einbaum, 7m lang, 0,6m durchschnittlich breit, 0,24m tief	»	—
	33.	Knochengeräthe	»	2/5

Tafel	Figur	Gegenstand	Fundort	Masstab
IV.	34.	Gespaltener Knochen	*Estavayer*	2/3
	35.	Gespaltene Rippe	»	2/3
	36.	Bronzemesser	»	3/5
	37.	Goldener Ohrring	»	1/1
V.	1.	Hachette en pierre avec manche et gaîne	*Locras*	1/6
	2—2[1].	Hachette en pierre avec manche et gaîne	»	1/6
	3.	Hache percée en serpentine	»	1/3
	4.	Scie en silex avec poignée en bois	»	1/2
	5.	Lame en silex avec poignée en corne	»	1/2
	6—6[1].	Pointes de flèche en silex	»	3/4
	7.	Pointes de flèche en silex	»	3/4
	8.	Pointe de lance en silex	»	1/2
	9.	Pointe de flèche en os fixée à sa tige	»	1/2
	10.	Instrument en os emmanché	»	3/4
	11.	Bout d'andouiller fixé dans une pièce de bois	»	1/5
	12.	Hachette en serpentine, emmanchement en os avec manche en bois	»	1/6
	13.	Planchette semi-circulaire en bois garnie de petites chevilles	»	1/5
	14.	Instrument inconnu en bois	»	1/5
	15.	Flotteur en bois pour les filets	»	2/3
	16.	Écuelle en terre cuite	»	1/4
	17.	Vase en terre cuite	»	1/4
	18.	Perle en lignite, objet de parure	»	1/2
	19.	Dents de chien et de porc percées, objets de parure	»	1/1
	20.	Cylindre en corne de cerf, traversé par une tige d'os	»	1/2
	21.	Petit gobelet en corne de cerf	»	1/4
	22.	Marteau orné en corne de cerf	»	2/5
	23.	Instrument inconnu en corne de cerf	»	1/3
	24.	Instrument d'agriculture en corne de cerf	»	1/2
	25.	Poinçon orné en corne de cerf	»	1/2
	26.	Silex adapté dans une poignée en corne de cerf	»	1/2
	27.	Amulette ou objet de parure en corne de cerf	»	1/2
	28.	Partie d'un crâne humain trépané	»	—
	29.	Petit poinçon en cuivre	»	1/2
	30.	Poignard en cuivre	»	1/2
	31.	Poignard en bronze	»	2/3
	32.	Épingle à tête sphérique en bronze	»	2/3
	33.	Hache en pierre avec emmanchement percé	»	1/3
	34.	Pierre percée	»	2/3
	35.	Pointe de flèche en silex	»	1/2
	36.	Andoulier, travaillé et percé	»	1/2
	37.	Dent de sanglier	»	2/3
	38.	Bois percé (flotteur?)	»	2/3
VI.	1.	Wagenrad aus Bronze, mit hölzernen Felgen	*Cortaillod*	1/11
	2—2[1].	Pferdegebiss aus Bronze	*Mörigen*	1/3
	3—4.	Handgriff am Wagenbeschläge aus Bronze	*Estavayer*	1/2

Tafel	Figur	Gegenstand	Fundort	Massstab
VI.	$5-6^1$.	Beschläge am obern Rand des Wagenkastens, aus Bronze .	*Estavayer*	1/2
	7.	Handgriff 3—4 in vergrössertem Massstab, aus Bronze .	»	1/2
	8.	Wagen, vollständig		
	$9-9^1$.	Pfahlbau bei Faoug	*Faoug*	—
	$10-10^2$.	Riemen aus Birkenrinde	*Niederwil*	1/1
	$11-11^1$.	Schale mit Verzierung, aus Bronze	*Sammlung Gross*	2/3
	12.	Rädchen, als Zierrath, aus Zinn	*Auvernier*	1/1
	13.	Kleine Schale mit Verzierung, aus Thon	*Estavayer*	1/2
VII.	1.	Halsschmuck aus Bronze	*Petersinsel*	1/1
	2.	Apparat zum Bohren		
	3.	Steinbeil, von einer Seite angebohrt		
	4.	Steinbeil, von zwei Seiten angebohrt		
	5.	Steinbeil, mit Narbe für das Bohrloch		
	6.	Steingeräthe mit konischem Bohrloch		
	7—8.	Abgebrochene Bohrzäpfchen		
	$9-10^1$.	Steinbeile mit polirtem Schaftloch		
	11.	Scheibe mit polirtem Schaftloch		
	12—18.	Schmuck- und Ziergeräthe, durchbohrt		
	19.	Hirschhorngeräthe, angebohrt		
	19^1.	Hirschhorngeräthe, durchbohrt		
	20.	Holzfassung mit Feuersteinsäge		
	21—23.	Kleine Geräthe aus Knochen, durchbohrt		
	24.	Hirschhornsprosse, durchbohrt		
	25.	Ziergeräthe aus Hirschhorn, durchbohrt		
	26.	Längliches Schaftloch		
	27.	Doppelschneidiges Steinbeil, durchbohrt		
	28.	Zerbrochenes Steinbeil mit zweitem angefangenem Bohrloch		
VIII.	1.	Rechtes Ufer des Bielersees mit Pfahlbaustationen . .		
	2.	Pfahlbau Lattrigen		
	3.	Pfahlbau Sutz		
	4.	Pfahlbau Täuffelen		
	5.	Pfahlbau Mörigen		
	6.	Armring	*Montreux*	2/3
	7.	Armring	»	2/3
	8.	Becher aus Thon mit Verzierung	»	1/5
	9.	Gewandnadel	»	1/1
	10.	Gewandnadel	»	1/1
	11.	Etrier en bronze trouvé dans la Thièle	*Thièle*	1/2
	12.	Gewandnadel mit Zinnverzierung	*Sammlung Gross*	1/1
	13.	Hacke aus Hirschhorn mit viereckigem Schaftloch . .		1/4
	14.	Apparat zum Schneiden der Steine		
	15.	Eingeschnittener Stein		
	16.	Stein mit Schnitt- und Bruchfläche		

Pfahlbauten bei Zürich. Taf. I

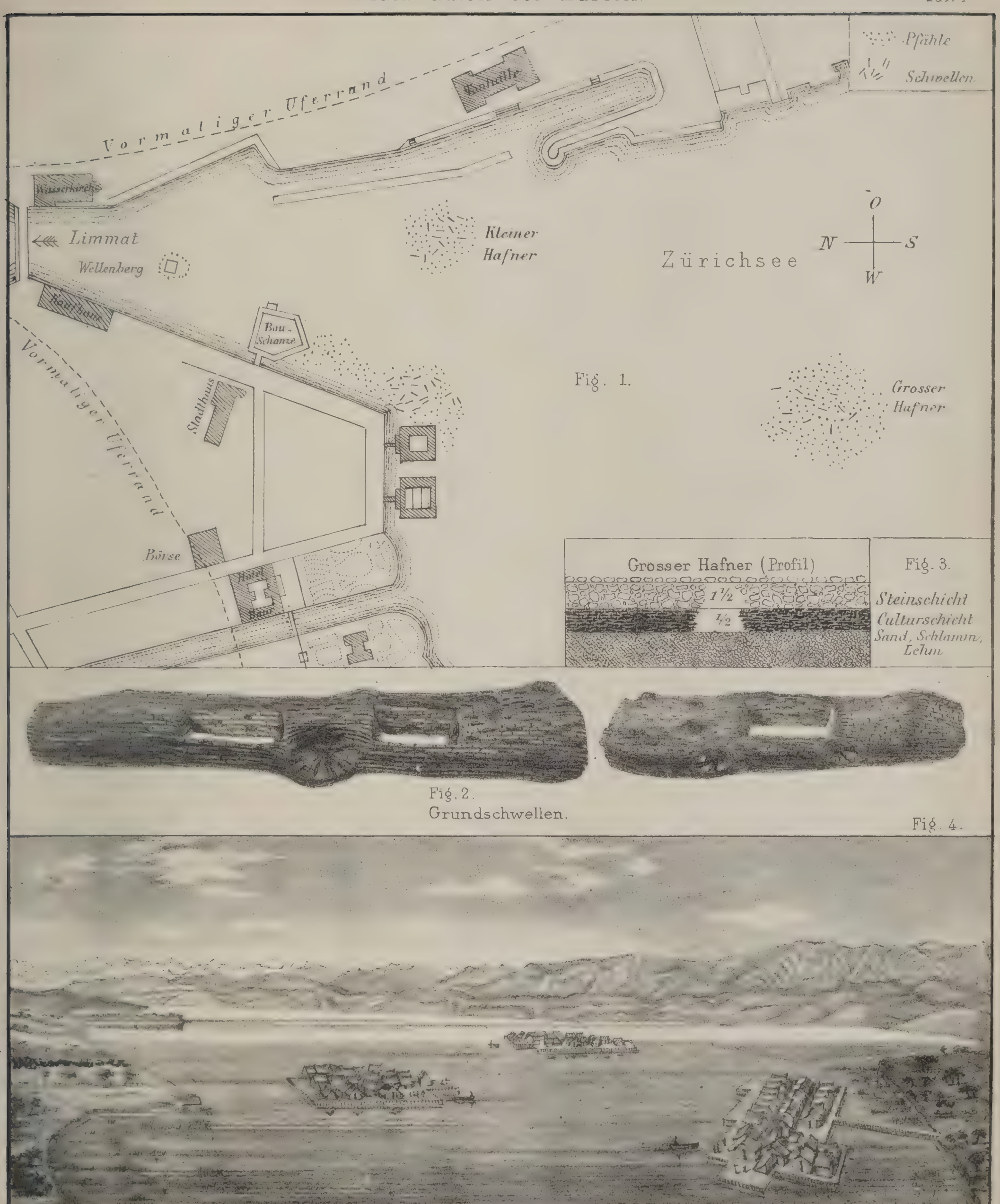


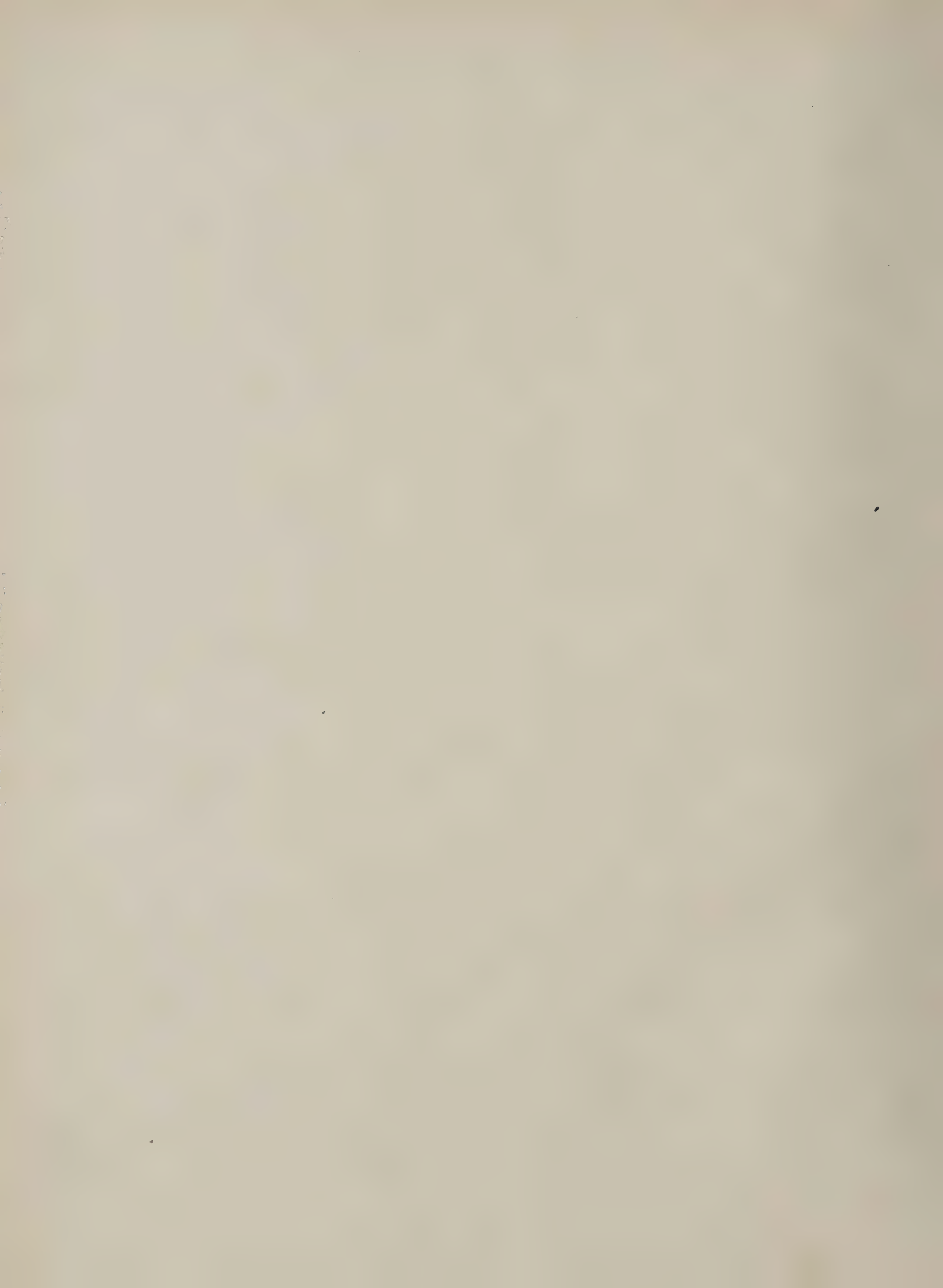
Fig. 2. Grundschwellen.

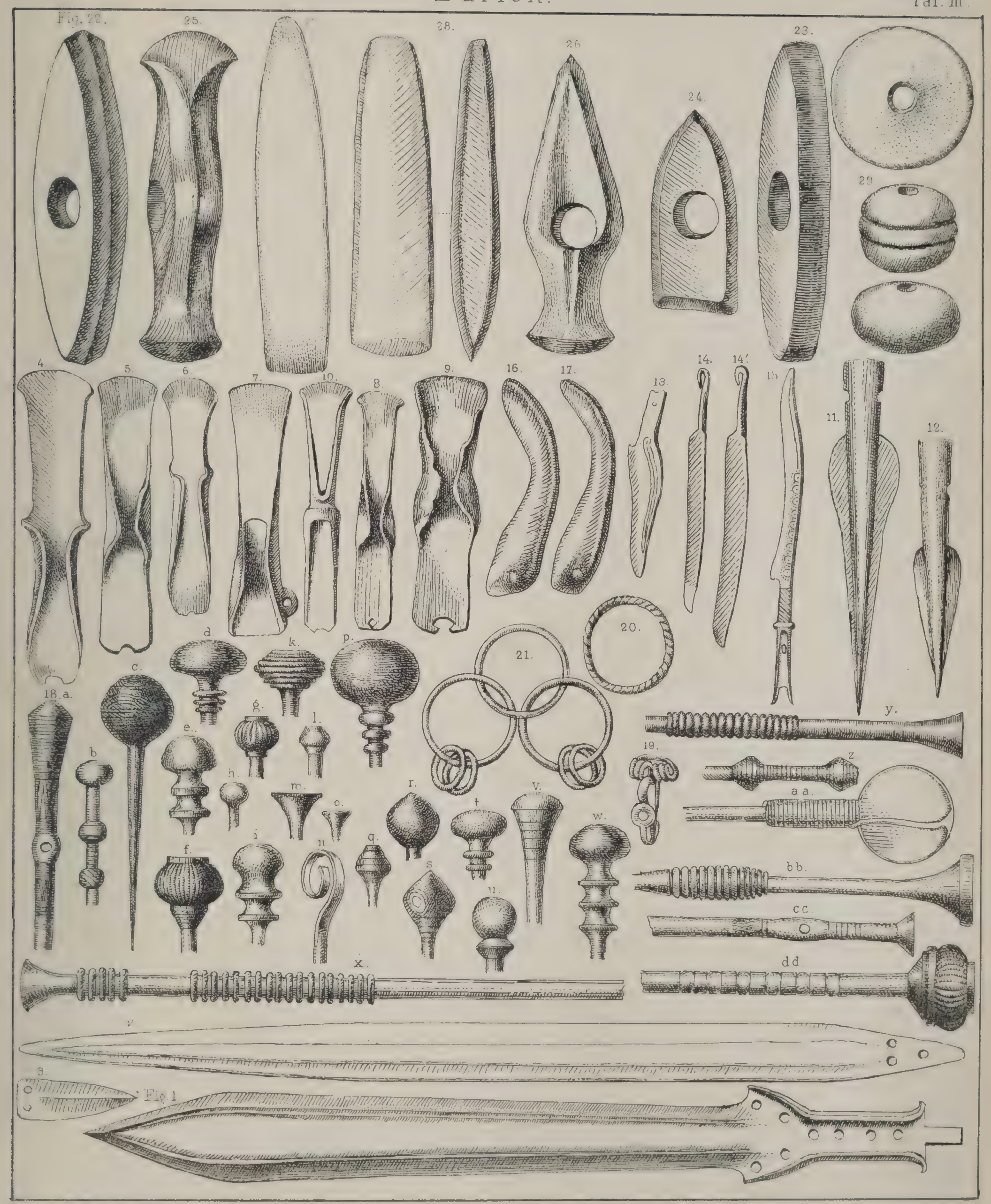
Mitth. der Ant. Ges. Bd. XX. 1. 3. Druck v. J. Baumgartner, Zürich





Druck von J. Baumgartner, Zürich.

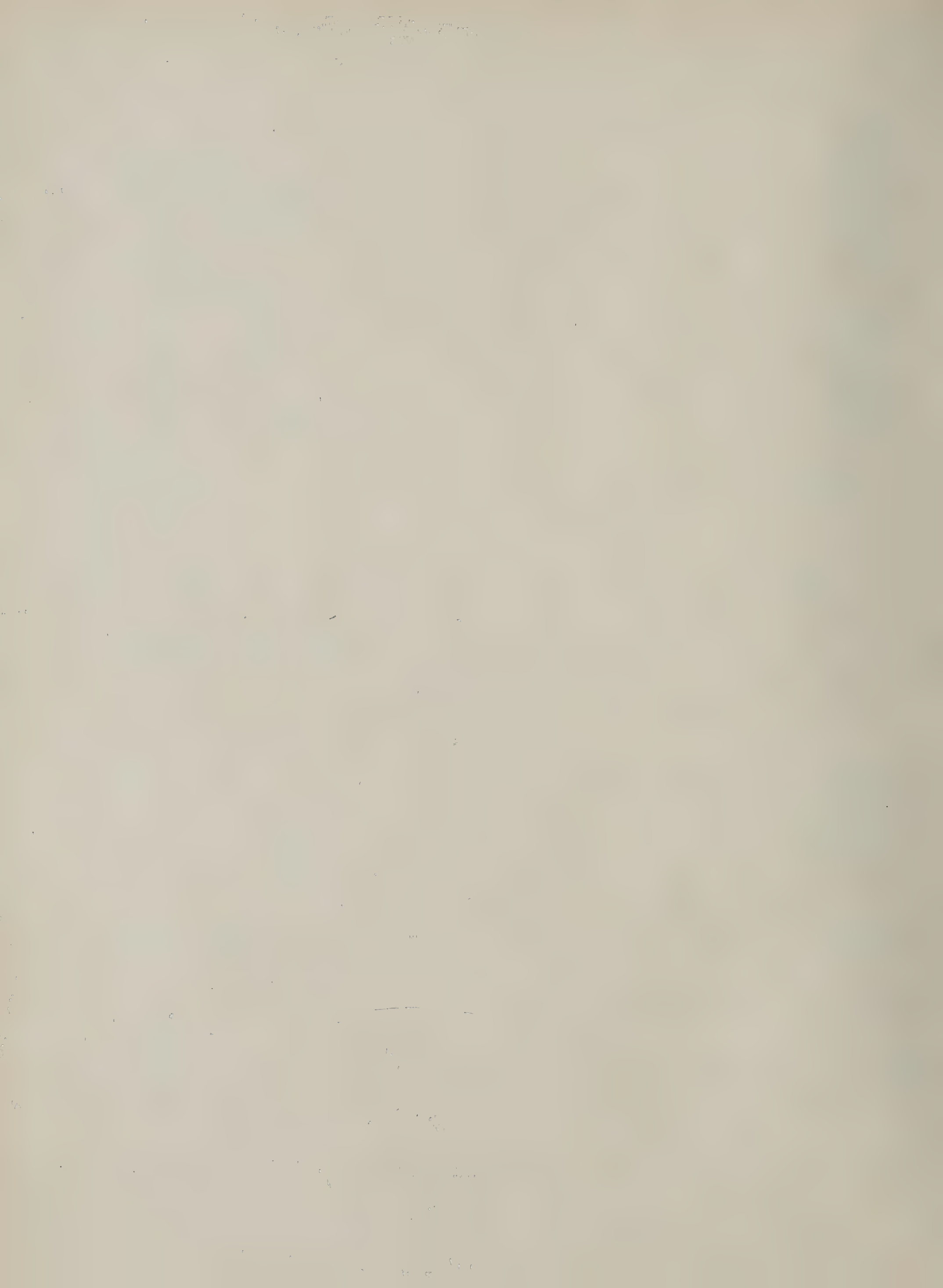



Fig. 22.
25.
28.
26
24.
23.
29
4.
5.
6.
7.
10.
8.
9.
16.
17.
13.
14.
14'.
15
11.
12.
d
k.
p.
20.
21.
c.
18.a.
g.
l.
y.
b
e.
h.
m.
o.
r.
t
V.
w.
19.
z.
aa.
f.
i
n
q.
s.
u.
bb.
cc.
x.
dd.
2
3.
Fig. 1





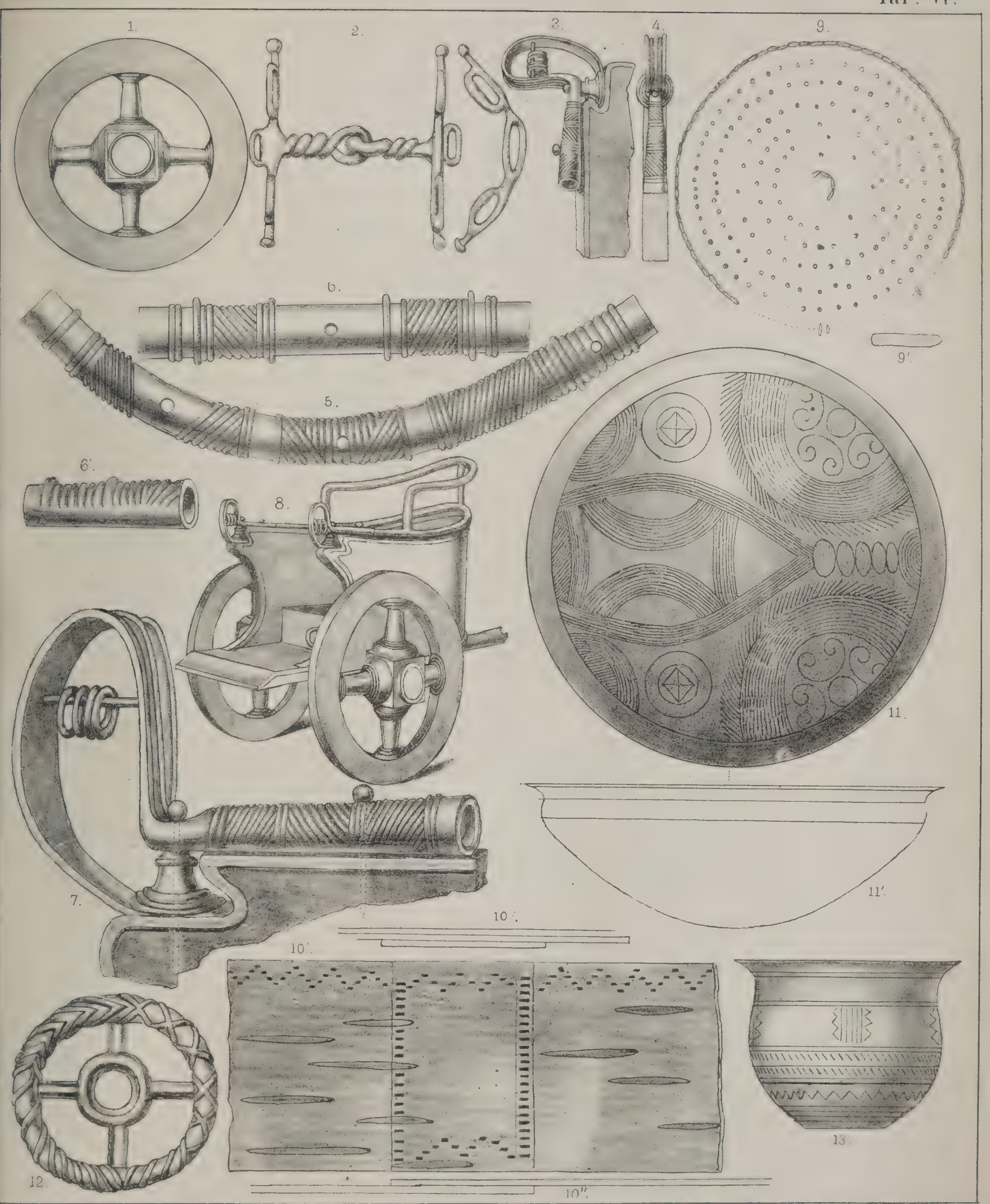
Druck von J. Baumgartner, Zürich.





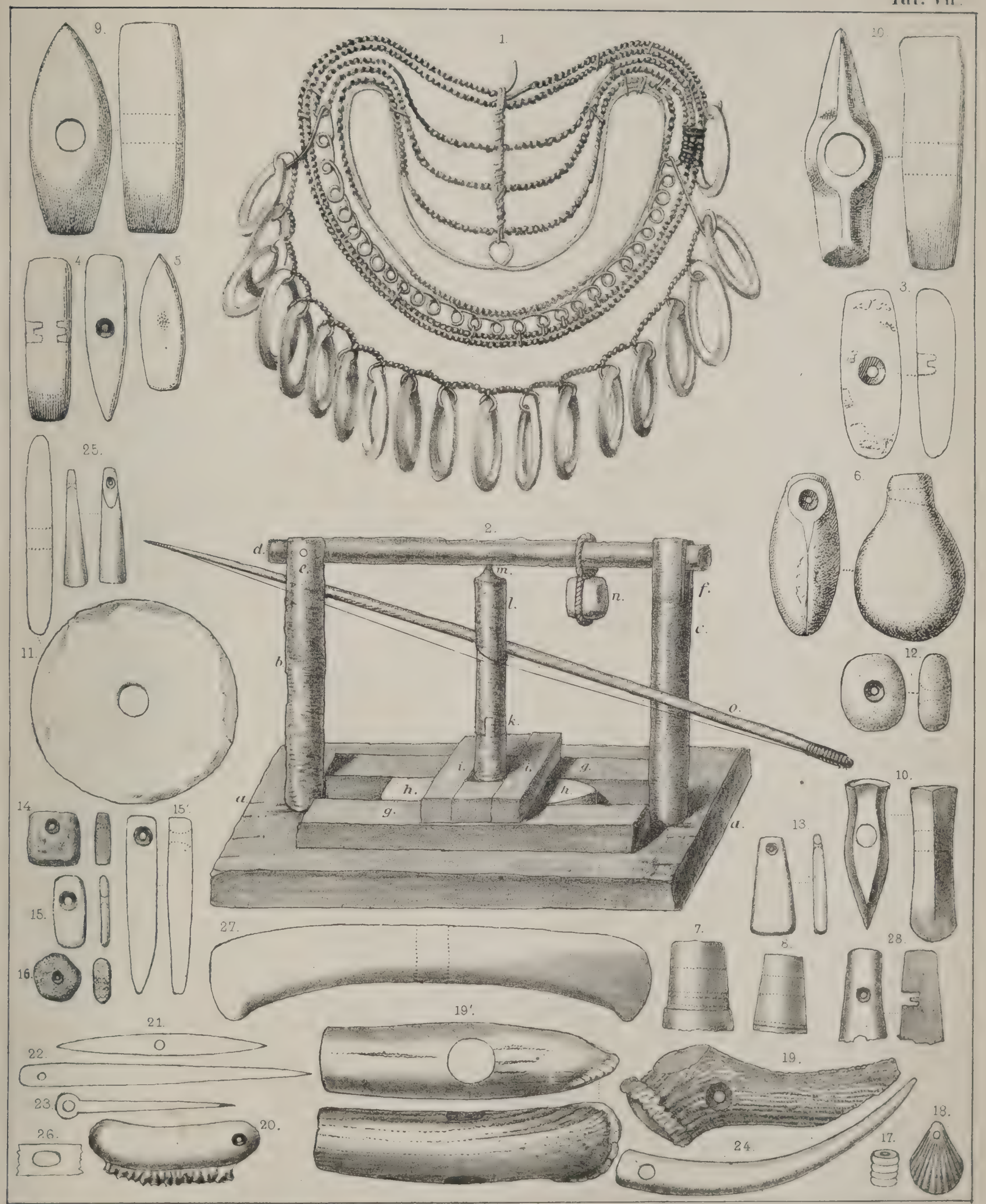
Druck v. J. Baumgartner, Zürich.





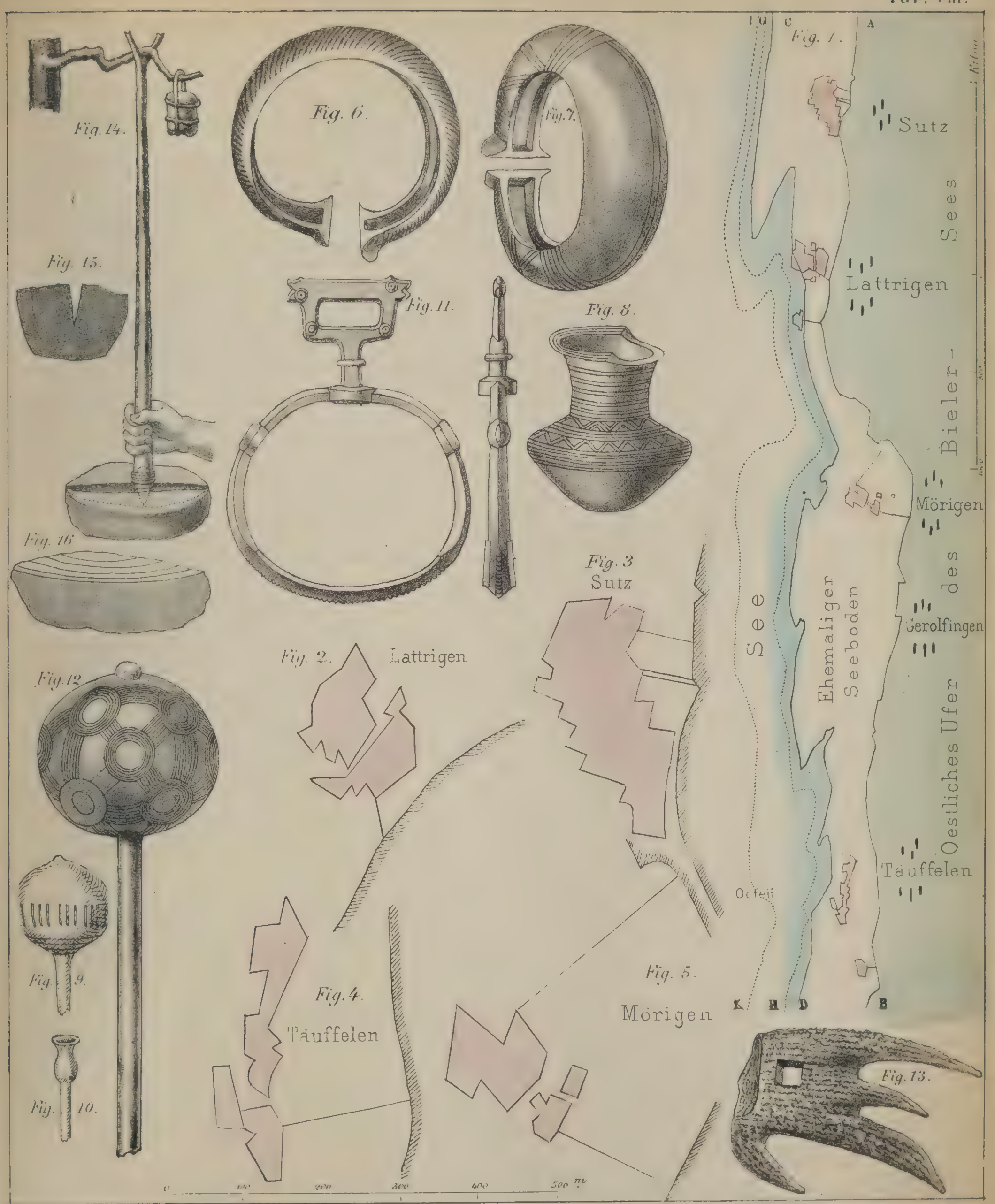
Druck v. J. Baumgartner, Zürich.





Druck v. J. Baumgartner Zürich





Druck v. J. Baumgartner, Zürich



Die WANDGEMÄLDE im bischöflichen Palast zu Chur

mit den

Darstellungen

der

Holbeinischen Todesbilder.

Eine kunstgeschichtliche Untersuchung

von

F. Salomon Vögelin.

Herausgegeben von der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

Zürich.

In Kommission bei Orell, Füssli & Comp.

1878.

Druck von J. HERZOG in Zürich.



Im bischöflichen Schloss zu Chur befinden sich eine Reihe von Wandgemälden mit Darstellungen der Holbeinischen Todesbilder. Diese Gemälde, seit etwa dreissig Jahren aus völliger Verschollenheit aufgetaucht[1]), dem Publikum zugänglich, von Professor Jakob Burckhardt — freilich nur beiläufig und an etwas versteckter Stelle[2]) — mit vielsagenden Worten erwähnt, neuerlich selbst in Reisehandbüchern aufgeführt, sind doch noch niemals eingehend untersucht und namentlich von der Holbeinforschung bisher ausser Acht gelassen worden[3]). Beachtung verdienen sie indessen unter allen Umständen, theils ihres künstlerischen Werthes, theils des eigenthümlichen Verhältnisses wegen, in welchem sie zu den Holzschnitten stehen. Wir geben daher die genaue Beschreibung dieser Gemälde, und werden, da es sich in erster Linie darum handelt, den *Thatbestand*[4]) zu konstatiren, diesen und die *Schlüsse*, zu denen er uns führt, scharf auseinander halten.

[1]) Endeckt haben soll sie damals, hinter aufgeschichteten Bretterladen, ein Reisender, Namens Kahl. Damit stimmt die Erinnerung des Herrn Kunstmaler Ludwig Vogel in Zürich, der uns mittheilte, er habe diese Bilder vor langer Zeit, es möge etwa in den Vierziger Jahren gewesen sein, zum ersten Male gesehen.

[2]) In der „Beschreibung der Domkirche von Chur“ 1857 (Bd. XI unserer „Mittheilungen“, Pag. 161) sagt Burckhardt in einer Note: „Bei diesem Anlass (d. h. anlässlich einer irrthümlich dem Holbein zugeschriebenen Malerei an der Betloge des Bischofs) ist des grau in grau gemalten Todtentanzes zu gedenken, welcher in einer Anzahl von Feldern über und neben einander in einem Gang des obern Stockwerkes der bischöflichen Residenz angebracht ist. Derselbe wiederholt im Grossen einen Theil der weltberühmten kleinen Holzschnitte Hans Holbeins und zwar so vortrefflich, dass man den originalen Strich des Meisters beim ersten Anblick kaum vermisst, so unwahrscheinlich auch die eigenhändige Ausführung bleibt“. Unzweifelhaft ist der Sinn des letzten Satzes: So unwahrscheinlich es auch bleibt, dass Holbein einen Theil der zuerst für die Holzschnitte im Kleinen gezeichneten Bilder hier im Grossen wiederholt haben sollte. So fassten, wie es scheint, Alle, die sich bisher auf eine Betrachtung der Bilder eingelassen, das Verhältniss auf: Nachträgliche Kopien von fremder Hand nach den Holzschnitten.

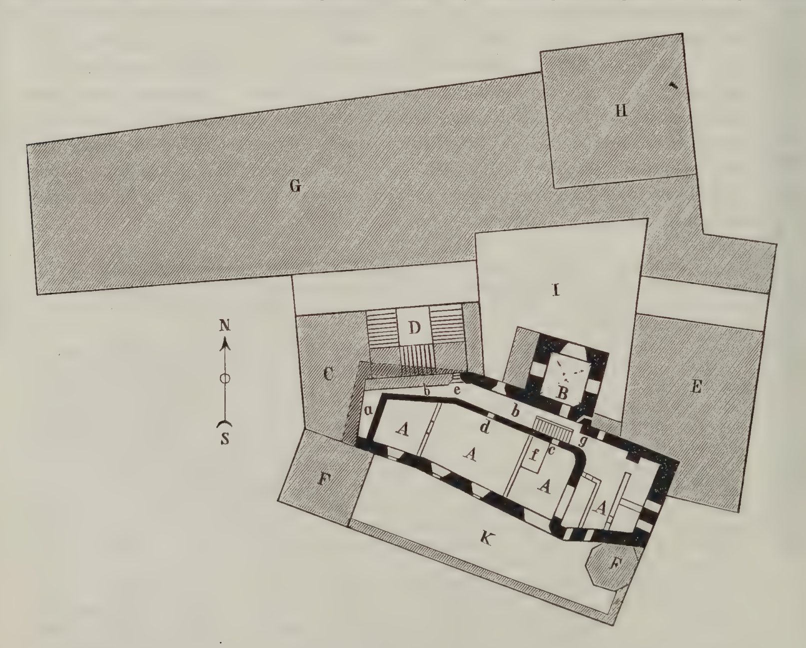
[3]) Erst nachdem wir unsere Ansicht über die Wandmalereien im „Freien Rhätier“ vom 19. und 20. April 1876 in einigen allgemeinen Sätzen bekannt gemacht hatten, welche dann von andern Blättern wiederholt wurden, erwähnte Woltmann in der II. Auflage seines Werkes II, p. 178 die Bilder — wir wissen nicht, ob aus eigener Anschauung — als „treffliche Kopien nach Holzschnitten aus der ältesten Folge von 40 Blatt“.

[4]) Derselbe dürfte mancherlei Veränderungen ausgesetzt sein. Die Bilder leiden sichtlich, gerade in Folge der Aufmerksamkeit, die sich ihnen nach und nach zuwendet. Man denkt auch an eine Loslösung aus deren bisheriger Einfassung und Versetzung in ein anderes Lokal.

I.

Allgemeine Beobachtungen.

Das Lokal. Die Anordnung der Gemälde. Die Gemälde befinden sich im ersten Stock des südlichen Schlossflügels, der *früheren bischöflichen Residenz* und jetzigen neuen Kellnerei (A des beifolgenden Planes). Dieser Flügel stund einst von allen vier Seiten frei, gegenwärtig aber ist er auf der Westseite ganz, auf den übrigen Seiten theilweise von neuen Bauten (C, D, E, F) eingeschlossen. Ursprünglich also lag die ganze Nordseite mit dem ausspringenden Vorbau (B), dem s. g. Silbergewölbe, jetzigem Bureau



A Alte bischöfliche Residenz, neue Kellnerei.
B Silbergewölbe, Bureau.
C Alte Kellnerei.
D Treppenhaus.
E Das neue Gebäude.
F Neue Anbauten
G Neue bischöfliche Residenz
H Marsoil.
I Hof.
K Gärtchen.
a Westlicher Korridor.
b b Nördlicher Korridor.
c d e Thüren.
f Kamin.
g Treppe in's obere Stockwerk.

des Verwalters[5]) nach dem Hofe zu frei, während die Westseite, wie die älteste Abbildung des Schlosses bei Sebastian Münster[6]) vermuthen lässt, unmittelbar nach dem Schlossplatz hinausgieng. Auf diesen beiden Seiten lief vor den bischöflichen Gemächern[7]) ein Korridor oder eine Gallerie hin. Der westliche Flügel dieser Gallerie nun (a) hatte nie einen Schmuck, an der nördlichen oder Langseite aber (b b) befinden sich die Wandbilder.

Diese Anlage erlitt nun aber eine durchgreifende Veränderung, als die Bischöfe Johann VI. (1636 bis 1661) und Ulrich VI. (1661 bis 1692) den nördlichen Flügel des Schlosses zur bischöflichen Residenz herrichteten und denselben mit dem südlichen Flügel verbanden[8]). Jetzt ward der letztere zum grössten Theil von den neuen Bauten, dem s. g. neuen Gebäude (E), der alten Kellnerei (C) und dem Treppenhaus (D) eingeschlossen und die Gallerie (a, b) durch letzteres um ihr Licht gebracht. Der ganze Raum empfängt nunmehr seine Beleuchtung durch ein einziges Fenster und allenfalls, wenn sie gerade offen steht, durch die Thüre nach dem Treppenhaus zu (e). So liegt denn ein Theil der hier angebrachten Wandmalereien im Halbdunkel und ist bei hellem Wetter mehr oder weniger erkennbar; den Rest aber, der sich in eine völlig lichtlose Ecke hineinzieht, kann man nur bei künstlicher Beleuchtung sehen. Zum Ueberfluss ist noch vor den vordern Wandbildern eine Treppe (g) in's obere Stockwerk angebracht worden, welche dieselben zwar nicht beschädigte, wohl aber stellenweise verdeckt.

Wenn demnach heutzutage die Bilder möglichst ungünstig situirt sind, so darf man freilich nicht übersehen, dass die Beleuchtung von Anfang an sehr zu wünschen übrig liess. Zwar drängt sich der Gedanke, dass der Horridor einst nach dem Hofe zu offen und nur durch einen gallerieartigen hölzernen Vorbau geschützt gewesen sein möchte, sofort auf; und er wird unterstützt durch die Beobachtung, dass das Fenster spät und schlecht eingeflickt und die Wand, in der es liegt, mit vermauerten Werkstücken versetzt ist oder wenigstens Theile eines zugemauerten Kreuzstockes zeigt. Allein dass diese Mauer dennoch mindestens so alt ist, als die Anlage des Korridors, das erkennt man deutlich daraus, dass die Deckbalken desselben von ihrem Beginne an (bei g) bis zur Thüre (e) die ursprüngliche Einfügung in den Mauerkörper zeigen. Zudem ist der Vorbau (B) *älter* als die Wandmalereien (siehe Note 5) und raubte also von Anfang an einem Theil derselben ihr Licht. Auf den Theil der alten Mauer, der

[5]) Dieser kapellenartige Vorbau hat ein Tonnengewölbe mit Stichkappen. Die Fenster haben gothische Profile und Fensterpfeiler, auch die Thüre ist spätgothisch. An einem Fensterpfeiler sieht man das *gemeisselte* und dann ausgemalte Wappen des Bischofs Heinrich von Hewen (1491—1503). Demnach ist dieser Vorbau älter als die an der gegenüberstehenden Wand angebrachten, zum Theil *hinter demselben liegenden* Malereien.

[6]) Cosmographia. Ed. Latina 1550 und von da ab in allen folgenden, auch den deutschen Ausgaben. „Picturam (zunächst der CIVITAS CVRIENSIS, gewiss aber auch des Schlosses) exhibuit ob amorem patriæ suæ Rev. dom. dom. Lucius Yter ejusdem loci episcopus, studiosorum patronus nobilissimus.“

[7]) Es scheint, als sei der ganze, hinter dieser Bilderwand hinlaufende, gegenwärtig in drei Gemächer abgetheilte Raum (A) ursprünglich ein einziger Saal gewesen. Wenigstens wurde der mächtige Herd (f), welcher zum Theil das Thürgericht (c) verdeckt, erst nachträglich angebracht, was die Vermuthung nahe legt, damals sei überhaupt der hintere Raum als Küche abgesondert worden. Im Mittelraum, der noch einige Spuren seiner frühern kunstreichen Täferung aufweist, sah man bis vor Kurzem ein jetzt in der Sakristei verwahrtes Glasgemälde mit der Figur eines Ritters und seinem Wappen, bezeichnet: Johannes Vom Jun, fürstlicher Gnaden Hauptmann zu Ramüs und alter Pottistat zu Murben 1589.

[8]) Laut gef. Mittheilung des bischöflichen Archivars, Herrn Tuor. Bei diesem Anlass erhielt auch der bis dahin offene Thurm Marsoil seine Bedachung und die Hofseite des Flügels A ihre architektonische Bemalung, von der man jetzt noch einige Spuren gewahrt. Das Treppenhaus dagegen ward nach seinem Styl und nach Ausweis der bischöflichen Rechnungen erst im XVIII. Jahrhundert, nämlich unter Bischof Benedikt Rost von 1733 bis 1737 vollendet. — Vgl. den Kupferstich mit dem Wappen des Bischofs Ulrich (Jo. Rudolph Sturn delineavit), welcher „Das alt Schloß Chur“ und „Das neu Schloß Chur“ von der Nordseite zeigt.

dem jetzigen Treppenhaus hat weichen müssen, kann man nicht mehr als Ein Fenster rechnen und gewinnt dadurch keine ausreichende Beleuchtung. Allerdings hatten die Bilder Nordlicht, aber dieses Nordlicht ward durch den in unmittelbarer Nähe gegenüberliegenden, drei Stockwerke hohen Flügel des Schlosses, der nach der Ansicht bei S. Münster schon damals seine gegenwärtige Gestalt und Höhe hatte, bereits ursprünglich so empfindlich beschränkt wie noch heutzutage.

Die Wand (b b) nun, auf der die Bilder gemalt sind, hat eine Gesammtlänge von 15,25 Meter und — ohne den durch den jetzigen Holzboden verdeckten Sockel — eine Höhe von 3,42 Meter. Mit Ausnahme des 1,85 Meter langen nördlichen Endes (bei g), das aus Mauersteinen ausgeführt ist, ist die ganze Wand, wie auch diejenige der westlichen Gallerie (a), sogenannter *Riegel*, d. h. ein aus vertikal und horizontal gekreuzten Balken gebildetes Fachwerk, dessen rechtwinklige, oblonge Zwischenräume mit Mauerwerk ausgefüllt und hier als Bildflächen für die Malereien benützt sind.

Durch dieses Riegelwerk ergibt sich eine Eintheilung der betreffenden Wandfläche (der Wandseite b b) *in je zehn Felder der Länge und je drei Felder der Höhe nach.* In den ersten sieben Abtheilungen oder Kompartimenten liegen die *Deckenbalken* zwar nicht genau auf den Vertikalbalken auf, aber doch ungefähr je über der Scheide zweier Bilder. Das Mauerstück über dem obersten Horizontalbalken und zwischen je zwei Deckenbalken entspricht also hier in seiner Länge den Bildflächen und konnte daher als Kopfstück der obern Bilderreihe verwendet werden. Bei der achten Abtheilung aber, der Thür (e) gegenüber, biegt die Wand etwas rückwärts, und von hier an sind die Deckenbalken näher aneinander gerückt; die Zwischenräume zwischen denselben stimmen also von hier an nicht mehr mit den Bildern und konnten nicht mehr zu denselben in Beziehung gesetzt werden. Die *Balken des Riegelwerks* sind mit einfachen flachen Leisten aus Tannenholz vertäfert, welche den zwischen inne liegenden Bildern als Rahmen dienen. Auf den Querleisten ist jedesmal die Ueberschrift zu den betreffenden untenstehenden Bildern aufgemalt. Diese Vertäferung des Riegelwerkes setzt sich auch in der westlichen Gallerie (a) fort, wo indessen in den Mauerfeldern niemals Bilder und auf den Leisten niemals Inschriften angebracht waren. — Die zwischen dem Riegelwerk liegenden, für die Bildflächen bestimmten Mauerfelder haben — mit Ausnahme der gleich zu besprechenden Abtheilungen I und V — eine Höhe von je 0,88 bis 0,91, gewöhnlich von 0,89 oder 0,9 Meter und eine Breite, die zwischen 1,135 und 1,285 varirt. Diese Differenzen rühren von ursprünglicher Unregelmässigkeit der Anlage her.

Von den durch dies Schema gegebenen 30 Mauerfeldern fallen nun aber durch zwei Thüren, welche den Raum von je zwei Feldern einnehmen, vier aus; und da ein fünftes, über der ersten Thüre angebrachtes, gegenwärtig leer ist, so ergeben sich also *25 Bildfelder*, nämlich 9 in der obern und je 8 in der mittlern und in der untern Reihe. Die 8 Abtheilungen des untersten, auf den Boden hinabreichenden Streifens waren nach einigen Spuren als eine Art Galleriegeländer behandelt. Wir glauben architektonische Formen, dazwischen Ast- und Blattwerk, auch einzelne Köpfe, d. h. wohl Masken, zu erkennen. Die beiden obern Reihen aber enthalten die *Holbeinischen Todesbilder*, und zwar die oberste 8 Doppelbilder nebst einem einfachen Bild, die mittlere 8 Doppelbilder, wozu dann noch 3 episodisch eingefügte Szenen kommen, *zusammen also 36 Darstellungen.*

Die Thüren. Besondere Beachtung verdienen die beiden, diese Mauerfläche durchbrechenden *Thüren* (c und d auf dem Plan, Kompartiment I und V auf der Uebersichtstafel). *Die hintere Thüre* (c, I) hat einen modernen Thürflügel. Dagegen ist inwendig und auswendig das alte, dem Balkenwerk vorgeheftete Thürgericht erhalten. Dasselbe zeigt die einfachsten Formen einer Renaissancethür mit geradem

Sturz. Die Höhe des äussern Thürgerichtes beträgt 2,17 Meter, die Breite ohne den Gesimsvorsprung 1,31 Meter. Das Thürgesims zeigt ein überaus einfaches Profil, eine für die Holzskulptur sehr schwache Ausladung und als einziges Ornament einen über einem Zwischenglied unmotivirt angebrachten Konsolenfries. Das innere Thürgericht ist in der Höhe verkürzt, indem der Konsolenfries — von Anfang an — mit Weglassung des Zwischengliedes unmittelbar über dem Thürgericht aufgesetzt ist. Die Seitenpfosten sind glatt und haben inwendig gar keine Gliederung, aussen je drei schwach vertiefte Rauten, eingefasst von gleichfalls eingeschnittenen Horizontalstäben. — So erinnert dieses Thürgericht in seiner Nüchternheit durchaus an jenen akademischen Renaissancestyl, der um die Mitte des XVI. Jahrhunderts neben dem üppigen Barok hergeht.

Dieses Thürgericht nun scheint beim ersten Anblick das ursprüngliche zu sein. Eine genaue Betrachtung zeigt indessen folgende Thatsachen: Von den Vertikalleisten der obern Felderreihe, welche auf dem Thürgesims aufruhen sollten, reicht die eine nicht bis auf dieses hinunter, scheint also erst bei Plazirung des Thürgerichtes zu dessen Gunsten und zwar etwas zu weit oben abgesägt worden zu sein. Sicher ist jedenfalls, dass die vorspringende linke Ecke[9]) des Thürgesimses in das Mauerfeld der „Schöpfung" (II) derart einschneidet, dass das Bildfeld einige Quadratzoll um diese Ecke herum ausgebrochen worden ist. Das Thürgesims ist also auf den Mauerbalken aufgenagelt worden, erst nachdem die „Schöpfung" bereits gemalt war. Entscheidend ist aber das Bildfeld unter der „Schöpfung" (der „Jurist", Nr. 19). Hier nämlich reicht der Pilaster oder Seitenpfosten des Thürgerichtes *nicht* bis an die für die Malerei zurechtgemachte, durch einen Kalkauftrag erhöhte Fläche des Bildfeldes hinan. Man erkennt noch die Linie der frühern, das Bildfeld begrenzenden Vertikalleiste, welche den Rand desselben einige Millimeter breit deckte. Diese Thatsache ist ganz unbestreitbar. Sie lässt sich aber schlechterdings nur dadurch erklären, dass diese Vertikalleiste, nachdem sie eine Zeit lang das Bild eingefasst und auf demselben ihre Spur zurückgelassen hatte, dem Thürgericht weichen musste, das seitlich nicht ganz soweit geht, als diese Leiste reichte. So entstund der etwas vertiefte Zwischenraum zwischen dem Thürpilaster und der erhöhten Bildfläche.

Die *zweite Thüre* (d, V) hat inwendig und auswendig ein schmales, ganz modernes, wenige Dezennien altes Thürgericht und einen ebensolchen Thürflügel. Dagegen erkennt man in den der Thüre zunächst liegenden Feldern noch ganz deutlich die Umrisslinien eines ehemaligen, dem Balkenwerk der Mauer vorgehefteten Thürgerichtes, welches in seinen Formen und Maassen (2,17 M. Höhe und 1,31 M. Breite) der erhaltenen Einfassung der ersten Thüre auf's Genaueste entsprach. Es ist also von vorneherein auf die Gleichzeitigkeit der beiden Thürgerichte zu schliessen. Aber auch hier wiederholen sich dieselben Beobachtungen, wie bei der vorigen Thüre: Die abschliessenden Vertikalleisten der an die Thüre stossenden Bilder der untern Reihe („die alte Frau", Nr. 24, und „der reiche Mann", Nr. 25) sind weggefallen. In die Seitenbilder der obern Reihe („Kaiser", Nr. 7, und „Kaiserin", Nr. 9) greifen die ausladenden Gesimsecken über, beim „Kaiser", wie unsere Tafel zeigt, so, dass in unangenehmer Weise und jedenfalls erst nachträglich der Fuss des Knieenden geschnitten wurde. Endlich sind auch hier die Vertikalleisten zwischen diesen beiden Bildern und dem in der Mitte liegenden des „Königs" (Nr. 8) nicht gleich hoch über dem ehemaligen Thürgesims abgesägt worden. *Alle diese Thatsachen lassen keinen andern Schluss zu,*

---

[9]) Die Bezeichnungen ***Rechts*** und ***Links*** gelten immer von der ***Bildfläche***, resp. von der ***Wand*** aus.

als dass das jetzt verschwundene Thürgericht (V) *gleichzeitig mit dem erhaltenen* (I), *d. h. also nach Vollendung der Wandmalereien angebracht wurde und nicht der ursprünglichen Anlage angehört.*

Beide Thürgerichte mögen etwas nach der Mitte des XVI. Jahrhunderts entstanden sein. Ob beide eine damals schon bestehende Thüröffnung neu einfassten, oder ob damals die eine Thüre neu aus der Wand gebrochen wurde, lässt sich gegenwärtig nicht mehr bestimmen. Für das Erstere spricht der Umstand, dass gerade diese beiden Kompartimente schmäler sind, als alle übrigen (I 1,01 M., V 1,06 M. breit), was auf die ursprüngliche Bestimmung derselben zu Thürfeldern deutet; doch ist dies bei der Unregelmässigkeit der Kompartimente noch kein zwingender Beweis; ohnehin beträgt die Differenz zwischen Kompartiment V (1,06 M. Breite) und IV (1,19 M. Breite) nicht mehr als 0,13 M., ist also fast verschwindend klein. Nimmt man umgekehrt an, eine veränderte Eintheilung des Raumes hinter den Wandmalereien habe nach der Mitte des XVI. Jahrhunderts eine neue Thüre nöthig gemacht, so ist es nur natürlich, dass man hiefür, um der Symmetrie mit der schon bestehenden Thüre willen, das schmalste Kompartiment wählte; ebenso, dass die bisherige Thüre bei dem Anlass dann ein dem neuen entsprechendes Thürgericht im Geschmacke der Zeit erhielt. *Die Frage, ob beide Thüren als solche zur ursprünglichen Anordnung dieser Wand gehörten, bleibt demnach eine offene. Sicher ist nur, dass die nach der Mitte des XVI. Jahrhunderts angebrachten Thürgerichte eine spätere Zuthat zu der Bilderwand sind.*

Sämmtliches Holzwerk dieses Korridors ist *Tannenholz*: Das Balkenwerk des Riegels und der Decke, die Laden der Decke, die über die Riegelbalken gelegten Vertikal- und Querleisten, endlich auch das Thürgericht; und alle diese Theile — mit Ausnahme natürlich der durch die Leisten verdeckten Riegelbalken — sind (oder waren) *rothbraun bemalt*, das Thürgericht und das die Bildfelder einfassende Leistenwerk in *Nachahmung des Nussbaumholzes;* die Leisten zeigen überdies die Spuren einer aufgemalten Maserirung. Rechnet man hiezu noch die unterste Felderreihe mit ihrem kräftig gelben Ast-, Blatt- und Ornamentwerk, vermuthlich auch noch die buntglasirten Ziegel des Fussbodens, so erhält man ein farbenreiches, für unsern Geschmack vielleicht etwas grelles Gesammtbild dieses Korridors. Heutzutage aber liegt Alles in Grau und Schmutz.

Technik. Die Technik erscheint anfänglich als ein Gemisch von Fresco- und Secco-Malerei. Indessen stellt eine nähere Untersuchung doch heraus, dass hier keine andere als die im Mittelalter für Wandmalereien übliche, auch in der Schweiz[10]) angewandte Manier vorliegt: Auf dem sorgfältig präparirten und stark angefeuchteten Mauergrund wurden zuerst die Hauptlinien der Figuren mit Wasserfarben aufgetragen, so dass diese Theile eine der Freskotechnik ähnliche Verbindung mit dem Mauerkörper eingiengen und auch in den ersten beiden, jetzt zerstörten, Bildfeldern allen Abwaschungen und Abreibungen Stand hielten. Nachher wurden dann die Details, die Hintergründe und Lufttöne, namentlich aber die weissen Lichter aufgetragen und zwar — vermittelst trefflicher Leime und vielleicht noch anderer Medien — so dauerhaft, dass die Mehrzahl der Bilder in der That den Anblick von Fresken bieten.

Die Bilder sind im Ganzen monochromisch, braun in braun oder grau in grau, mit weissen Lichtern und einzelnen Farbtönen ausgeführt. Die beiden ersten Bildfelder haben gegenwärtig einen braunen Ton, das dritte gleichfalls, doch mit mehreren grauen Flecken, welche die ursprüngliche Färbung zu bezeichnen scheinen. Die folgenden Felder sind theils grau, theils braun-grau, theils braun. Was die *Lichter* anbetrifft, so ist im ersten Felde Nichts mehr zu erkennen; im zweiten haben wir in den Hauptfiguren auffallend breite, nach der Schattenseite hin vertriebene Lichter, die sich sonst im ganzen

[10]) Vgl. Rahn, „Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz", p. 288, 614.

Zyklus nur noch im neunten Bildfeld wiederfinden. Denn bei den übrigen Bildern sind die Lichter theils scharf abgegrenzt, theils verlaufen sie in bestimmten, oft gekreuzten Linien. Im Allgemeinen sind sie in der untern Bilderreihe — dem Standpunkt des Beschauers entsprechend — feiner behandelt als in der obern; in den letzten Bildern, der „Herzogin", dem „Bauer" und dem „Kind", scheinen sie wie mit der Kielfeder aufgesetzt.

Das Eigenthümliche dieser Manier ist also, dass die Konturen auf derjenigen Seite, von welcher die Beleuchtung einfällt, durch die Lichter gedeckt werden, die Umrisse demnach, anstatt wie gewöhnlich schwarz, hier umgekehrt weiss erscheinen. Auf der dem Licht abgekehrten Seite wird die Modellirung durch Abstufung der braunen oder grauen Farbe und durch gesteigerte Schattenlagen erreicht. Ebenso erfolgt die Abgrenzung der Figuren nach dieser Seite hin durch Anwendung des tiefsten Schattens, oder man lässt hier die Umrisslinien, und zwar verstärkt, hervortreten. So erinnert diese Manier durchaus an das Clair-obscur, das auch wohl nichts Anderes ist, als die Uebertragung dieser Technik auf den Holzdruck.

Dabei sind dann einzelne *Farbentöne* nicht ausgeschlossen. So findet sich in Chur in den meisten Bildern Hellblau für den Himmel und ein mattes Gelb für den Goldschmuck angewandt; gelegentlich (im Schöpfungsbild bei den Augen der Thiere, in der Austreibung beim Flammenschwert des Cherubs, im letzten Bild beim Feuer in der Hütte des Armen) auch ein kräftiges Roth; und einmal, bei den Kräutern der Schöpfung, Grün. In der untern Bilderreihe kommen solche Farbenaufträge, soviel sich gegenwärtig noch erkennen lässt, nur ganz vereinzelt vor. *Durch diese Behandlung machen die Churer Bilder nach Professor Kinkels treffender Bemerkung durchaus den Eindruck ausgeführter Kartons*, bei welchen ja auch einzelne Theile gelegentlich durch leichte Farbentöne herausgehoben zu werden pflegten. Und dieser Eindruck wird durch den Kontrast der Wandbilder mit den scharfen Farben ihrer Umgebung, namentlich der untersten Felderreihe, noch wesentlich gesteigert.

Es leuchtet ein, dass diese monochromistische, nur mit Schatten und weissen Lichtern arbeitende Technik eine grosse Meisterschaft voraussetzt, nämlich eine vollkommene Kenntniss der Modellirung und der Licht- und Schattenwirkungen, dazu eine hohe technische Gewandtheit. Wo aber diese Erfordernisse vorhanden sind, da ist der plastische Effekt — gerade um der Einfachheit willen — ein unvergleichlich lebendiger und unmittelbarer. Jetzt wird diese Manier kaum mehr angewendet. Im XV. und XVI. Jahrhundert aber war sie für Zeichnungen und in Zeichnungsmanier ausgeführte Malereien[11]) sehr beliebt. Sie geht, soviel wir sehen, auf die Miniaturtechnik zurück, erhielt ihre eigentliche Ausbildung durch die Florentiner Ghirlandajo, L. di Credi, Pollajuolo, Filippi Lippi, S. Botticelli u. A., kam von diesen zu andern Italienern, z. B. zu Perugino, und zu einzelnen Deutschen, wie Lukas von Leyden, Hans Baldung Grün, Niklaus Manuel. Mit grösster Virtuosität wandte auch *Holbein* diese Technik gelegentlich an[12]).

---

[11]) Indess sind alte Zeichnungen in dieser Hinsicht immer sehr sorgfältig zu prüfen. Denn im XVII. und XVIII. Jahrhundert war es eine rücksichtslos, oft aber mit viel Geschick angewandte Manier, verblichene oder verwischte Zeichnungen alter Meister durch Auftrag von Lichtern wieder zu beleben und in Effekt zu setzen. — Für ***Gemälde nach statuarischen Vorlagen*** kommt diese Technik schon früher und an verschiedenen Orten — es scheint gegenseitig unabhängig — vor.

[12]) Siehe im Basler Museum die zwei zusammengehörigen *gemalten* Tafeln: Christus als Schmerzensmann und Maria als Schmerzensmutter (Woltmann Nr. 19. Braun, Musée de Bâle, Nr. 122, 123). Doch sind hier die Umrisse der Figuren und Architekturen auch auf der Lichtseite ganz fein gezogen. Ganz in der beschriebenen Manier dagegen

Diese Behandlung der Wandbilder in Kartonmanier steht übrigens in der Schweiz in jener Zeit nicht vereinzelt da[13]). In Chur mag sie ihren Grund zunächst in der Oekonomie haben, mit der die bischöfliche Verwaltung bei der Herstellung der ganzen Wanddekoration scheint verfahren zu sein. Indessen ist auch ein künstlerisches Motiv unverkennbar. Man vergleiche die sachkundigen, hier vollkommen zutreffenden Bemerkungen Rumohrs über eine angebliche Ausführung der Holbeinischen Todesbilder in Farben im Palast zu Whitehall. Er sagt[14]): „Die Vermuthungen dieses Forschers (Douce, The dance of death painted by Holbein and engraved by Hollar, London 1804, und: The dance of Death, London 1833) über einen von Holbein *gemalten* Todtentanz entbehren, auch abgesehen von ihrem Mangel an historischer Begründung, aller innern Wahrscheinlichkeit. Längst schon war die Epoche vorüber, in welcher die eigentlichen Todtentänze als ein Erweckungsmittel erbaulicher Betrachtungen beliebt waren, oder doch Werth zu haben schienen. Aus Wahl aber würde eben Holbein schwerlich den Gegenstand seiner xylographischen Darstellungen jemals auch malerisch behandelt haben. Denn ohne Gewinn für das Belebte und Launige, das in jenen Formschnitten unterhält und Bewunderung erweckt, würde, worin Kunsterfahrne mir beipflichten werden, das Widernde und Abstossende der Gerippe, welches in der blossen linearischen Darstellung zurücktritt, in malerischer zum Vorwaltenden sich gestaltet haben".

Wer immer die Churer Todtenbilder gemalt haben mag, der hat diese von Rumohr bündig herausgehobenen Schwierigkeiten erkannt und durch die so bescheidene als wirkungsvolle Monochromie vollkommen überwunden. Niemand, der diese Bilder gesehen, wird — so wenig als etwa bei den Kartons des Cornelius zur Apokalypse — von einer Ausführung in Farben eine Steigerung des Effektes erwarten.

sind die Basler Zeichnungen: Die Kreuzschleppung (Woltmann Nr. 51, Braun Nr. 57), Maria mit dem Christkind auf einer Bank zwischen zwei Säulen (Woltmann Nr. 52, Braun Nr. 58) und vor Allem das prachtvolle Studium: Maria, Anna, das Christkind, Joachim und Joseph unter einer Renaissance-Nische (Woltmann Nr. 62, Braun Nr. 80). Die beiden letzten Blätter sind in den architektonischen Theilen nicht vollendet und lassen daher die Technik solcher Zeichnungen mit grösster Deutlichkeit erkennen.

[13]) ***Die Wandbilder im ehemaligen Kloster St. Georg zu Stein a. Rh.***, welche Lübke in seiner „Geschichte der deutschen Renaissance, p. 235 ff. schildert, sind gleichfalls auf trockenem Mauergrund aufgetragen. Der Bildgrund ist weiss und von demselben heben sich die Figuren gleichfalls weiss durch schwarze Konturen, graue Modellirung und einzelne Farbtöne ab. So sind die Haare und Schmucksachen gelb, der Sammt grün und schwarz, die Fahnen braun, die Architekturen grau und roth. Der Himmel ist, wo nur ein Stück in einen geschlossenen Raum hereinblickt, tiefblau, sonst weiss. Einzelne Lichter in den Haaren und im Schmuck, ferner die Statue auf dem Altar, bei dem Hannibal schwört, die Verzierung an den Deckenfeldern einer Halle, endlich die Bordüren, mit welchen die einzelnen Bilder eingefasst sind, sind in Gold ausgeführt. Diese Bordüren zeigen die reichsten und geschmackvollsten Renaissanceformen und bilden einen merkwürdigen Kontrast zu der Inkorrektheit und dem Realismus der Figuren. — Der grau in grau gemalte Sockel der Bildfelder, der nach Lübke eine Bekleidung mit gebrannten und glasirten Friesen, wie uns scheint eher ein Gitterwerk nachahmt, ist, wenigstens in seiner gegenwärtigen Gestalt, kaum ursprünglich. — Das Ganze macht durch das viele Gold, namentlich der Bordüren, einen reichern, durch die mannigfachen und starken Farben aber einen viel unruhigeren Eindruck, als die Wandbilder in Chur. Es ist ein nicht ganz harmonisches Mittel zwischen farbigen Bildern und Kartons. Die ganze Malerei fällt in die Jahre 1515 und 1516. — Wieder eine verwandte Manier zeigt die „Anbetung der Könige" ***an der Vorderseite der Betloge des Bischofs im Churer Dom selbst*** (Note 2). Die Figuren und die Architektur sind rothbraun mit weissen Lichtern, die Luft ist blau, Einzelnes gelb. Die Bordüren und Ornamente an den Konsolen, ebenso an den schmalen Seitenflächen der Betloge sind rothbraun. Auf der linken Seite sieht man das Oesterreichische Wappen mit dem goldenen Vliess, auf der rechten das Wappen des Bischofs Paulus Ziegler: ***Anno domini 1517.***

[14]) C. Fr. v. Rumohr, Hans Holbein der jüngere in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen. Leipzig 1836, p. 37. Die von Rumohr in dieser Schrift verfochtene Behauptung, Holbein habe eigenhändig in Holz geschnitten, ist allerdings unhaltbar und längst erledigt. Sehr mit Unrecht ist aber desshalb die an den geistvollsten Beobachtungen reiche Studie gegenwärtig fast völliger Vergessenheit anheimgefallen.

Erhaltung. Aber freilich, Einen Nachtheil, und zwar einen verhängnissvollen, hatte diese Art der Ausführung: Für den, wie wir gesehen haben, von Anfang an nicht gehörig erhellten Raum waren die Mittel der Monochromie nicht durchschlagend. Die Figuren, von gleicher Farbe mit dem Bildgrund, und von diesem nur durch tiefere Töne und weisse Lichter abgegrenzt, scheinen nicht plastisch genug herausgetreten zu sein, *wenigstens nicht nach den Forderungen, die man im XVII. Jahrhundert an Wandgemälde stellte.* Diesem Uebelstand sollte abgeholfen werden und es ergieng daher eine *Uebermalung* über die Bilder. Die breiten, nicht in Linien auslaufenden, sondern *vertriebenen* Lichter im zweiten und wohl auch neunten Bildfeld sind, nach dem kompetenten Urtheil Professor Werdmüllers, eine spätere, auf das XVII. Jahrhundert deutende Restauration. Warum dieselbe auf diese einzigen Felder beschränkt blieb, ist nicht ersichtlich. Kaum darf man annehmen, dass dies aus Respekt vor den Bildern geschehen sei, deren Charakter man nicht beeinträchtigen wollte. Denn alle folgenden Bilder mussten sich eine Prozedur gefallen lassen, die ungleich tiefer in ihre Technik eingriff und den ursprünglichen Effekt fast aufhob. Denn *jetzt erhielten die meisten Figuren bräunlich-schwarze Umrisslinien, durch welche also die kunstreichen Lichtkonturen verdeckt wurden.* Nur an den Stellen, wo diese Uebermalung der Konturen unterblieb und bei den Lichtern innerhalb der Umrisse (zur Bezeichnung der Modellirung, der Kleiderfalten, des Schmuckes u. s. w.) tritt demnach die ursprüngliche Technik noch zu Tage; und aus diesen Theilen ist das einstige Ansehen der Bilder zu rekonstruiren. Die Uebermalung ist aber mit grosser Gründlichkeit und nicht ohne ein gewisses Geschick durchgeführt, so dass erst ein genaues Studium den Thatbestand erkennen und den Umfang der Korrekturen überblicken lässt.

Abgesehen von dieser Uebermalung ist Folgendes zu konstatiren: In der *obern Reihe* sind die beiden ersten Bildflächen durch Abreibung und Abwaschung grausam verwüstet, und ist namentlich das erste Bildfeld völlig zerstört. Unglücklicherweise führte die Treppe (g) in das obere Stockwerk gerade an diesen Feldern vorbei und lud zu allerlei Manipulationen ein. Das dritte, vierte und neunte Bildfeld haben an den Rändern eine kleine Abbröckelung erfahren, zum Glück ohne Beeinträchtigung der Komposition. Endlich im siebenten Bildfeld ist die eine Hälfte (Bild Nr. 14) ganz und von der andern (Bild Nr. 13) etwa ein Drittheil ausgebrochen. Vor zehn Jahren ungefähr — erfuhr ich — habe Jemand den ganzen „Todtentanz“ kaufen und die Bilder aus ihrer Umrahmung herausnehmen wollen. Man machte mit dem Bild Nr. 14 den Anfang oder die Probe, welche aber so schlecht ausfiel, dass noch ein Drittheil des benachbarten zerstört wurde. Das dadurch entstandene Loch ist jetzt mit einem Laden verdeckt, der wie ein Fensterladen aussieht, aber eben ein blosser Verschlag ist. Abgesehen von den übermalten Stellen und diesen Beschädigungen sind die Bilder dieser obersten Reihe vollständig intakt erhalten.

Anders steht es in der *zweiten Reihe.* Hier sind die meisten Bilder, namentlich in ihrer untern Hälfte, zerkratzt und durch Schmutz verunstaltet. Dazu hat sich Jemand die Mühe genommen, den Figuren die Lippen mit Rothstift zu färben, dem Tod aber konsequent die Augenhöhlen auszukratzen.

Endlich, in der *untersten Reihe,* braucht es einige Anstrengung, um in den vollständig zerstossenen, von Schmutz überdeckten Feldern noch die Spuren von Farbe und Zeichnung zu finden.

Mit andern Worten: *Was dem Beschauer erreichbar war, das ist mehr oder minder beschädigt; was zu hoch lag, ist wohl erhalten.*

Bordüren. Die *Bordüren,* welche in der untern Bilderreihe je die beiden Darstellungen Eines Feldes trennen, sind sämmtlich — wie auch die Ornamente über den ersten Bildern — von freier Hand gefertigt

und jede von verschiedener Komposition. Sie weisen mit grosser Bestimmtheit auf die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Vgl. die Proben auf pag. 3. Entsprechende Bordüren finden sich in Holbeinischen Zeichnungen und Malereien zur Ausfüllung von Säulen und Wandpilasterflächen[15]).

II.

Beschreibung der einzelnen Bilder und Vergleichung derselben mit den Holzschnitten.

Obere Bilderreihe.

Kompartiment I. In dem Kopfstück des leeren Feldes über der ersten Thüre ist zwischen den Deckenbalken ein Brett auf die Mauer genagelt mit der auf das nächste Bildfeld bezüglichen Inschrift:

CREATIO.
FORMAVIT DOMINVS DEVS
HOMINEM DE LIMO TERRAE
AD IMAGINEM SUAM, GEN. I[16]).

Der Bewurf des Mauerfeldes ist ganz neu, und unter demselben erkennt man noch den alten Bildgrund. Es liegt nun nahe, sich diesen nicht leer, sondern mit einer auf die Bilderserie bezüglichen Darstellung ausgefüllt zu denken. War hier vielleicht das Wappen des Bischofs angebracht? Vor nicht langer Zeit wurde ein Loch durch dieses Feld gebrochen und letzteres dann überweisst.

---

[15]) So in dem Note 12 erwähnten monochromischen Doppelbild und auf folgenden Basler Zeichnungen: Nr. 1 (Woltmann 29), 25 (W. 47), 28 (W. 50), 39 (W. 66, Braun 4), 61 (W. 88, Br. 20) und 62 (W. 89, Br. 21).

[16]) Die Ueberschrift zum ersten Bilde lautet in der Lyoner Ausgabe der Holzschnitte von 1538 (Pass. Nr. 1): Formauit DOMINVS DEVS hominem de limo terræ, ad imaginem suam creauit illum, masculum et feminam creauit eos.
GENESIS I & II.

Die französische Ausgabe von 1542 (Pass. Nr. 2) ist uns nicht zu Gesichte gekommen. Die lateinische Ausgabe von 1542 (Pass. Nr. 3), deren Titel nur Rumohr (a. a. O. p. 46) richtig angibt, Passavant und Woltmann (II. 177) unrichtig, hat über der Ueberschrift noch den Titel:
CREATIO.
und unten das abgekürzte Zitat:
GEN. I & II.

Die erste lateinische Ausgabe von 1545 (Pass. Nr. 4) und die zweite lateinische Ausgabe von 1547 (Pass. Nr. 7, von Woltmann in seinem Verzeichniss II. 177 ungeschickter Weise übergangen) haben den Titel:
CREATIO MVNDI.
und das Zitat:
GEN. I & II.

I. Bildfeld (Kompartiment II). Auf einem zwischen den Deckenbalken auf die Mauer aufgenagelten Brett befindet sich die Inschrift:

PECCATvM.
QVIA AVDISTI VOCEM VXORIS
TVAE, ET COMEDISTI DE LiGNO
GEN. III.[17])

Auf der Holzleiste über dem Bild ein prachtvolles Ornament, ganz im Charakter Holbeins.

Das Bildfeld selbst enthält ein grosses *Doppelbild*, rechts die *Schöpfung*, links den *Sündenfall*. Die beiden Szenen sind durch den Baum getrennt, den man im Holzschnitt rechts im Hintergrund des Sündenfalls sieht. Die *Schöpfung*, mit diesem Baum 0,8 M. breit, ist das Hauptbild mit grossen Figuren der *Sündenfall*, ohne den Baum nur 0,4 M. breit, ist mehr als Episode behandelt, daher in den Hintergrund gerückt und in erheblich kleineren Figuren ausgeführt. Es findet also gerade das umgekehrte Verhältniss statt wie auf den Holzschnitten, wo die Figuren der Schöpfung sehr klein, die beim Sündenfall dagegen gross sind. Der landschaftliche Vordergrund — Land und Wasser — der im Holzschnitt nur unter der Schöpfung angebracht ist, läuft hier unter dem ganzen Bild hin, wesshalb denn auch die auf demselben befindlichen Thiere anders gruppirt sind.

1. Die Schöpfung.

Da diese Szene hier nicht wie im Holzschnitt ein Hochbild, sondern nahezu ein Quadrat ist[18]), so geht auch im Einzelnen Alles mehr in die Breite. Himmel und Meer sind auf je einen schmalen Streifen zusammengedrängt. Der Hund fehlt hier; das Kaninchen und die Schnecke sind zum Sündenfall gezogen. *Adam* liegt nicht zwischen den Bäumen eingeklemmt, sondern frei auf dem Rasen. Dadurch gewinnt die Figur Raum und höhere Bedeutung. *Eva* hat auffallend schwere Formen und harte Umrisse; doch scheinen sie die ursprünglichen zu sein. Die Gestalt ist nicht puppenhaft klein, wie im Holzschnitt, sondern der des Adam entsprechend. Der sehr unschöne Kopf steht scharf im Profil und ist nicht besonders stark aufwärts gerichtet. Der Schöpfer beugt sich hier etwas mehr herunter, woraus sich folgende, wenn auch nicht bedeutende Aenderungrn ergeben: Er ist näher an Eva herangerückt, fasst sie etwas tiefer, so dass seine ganze rechte Hand sichtbar wird; sein Gewand breitet sich am Boden aus und der Mantel steigt hinter Haupt und Krone höher empor. Es sind das Abweichungen vom Holzschnitt, die, wie man sieht, nicht auf dem veränderten Format des Wandbildes, sondern auf der selbstständigen Auffassung des Malers beruhen. — Endlich trägt Gott hier nicht einen Strahlen-, sondern einen gelben — jetzt freilich fast erloschenen —

---

[17]) In den Holzschnitten, 1538:
Quia audisti vocem uxoris tuæ et comedisti de ligno de quo præceperam tibi ne comederes etc.
GENESIS III.
1542, 1545, 1547 haben über der Ueberschrift noch den Titel:
PECCATVM.
und unten das abgekürzte Zitat:
GEN. III.

[18]) Den Verhältnissen des Wandbildes entspricht ungefähr der Nachschnitt in der BIBLIA VETERIS TESTAMENTI ET HISTOriæ Artificiosis picturis effigiata. Biblische Historien, Künstlich fürgemalet. FRANC. Apud Hermannum Gulfferieum Anno M. D. LIII. Doch hat das Blatt mit dem Wandgemälde Nichts zu thun. Es kopirt genau, nur von der Gegenseite, Lützelburgers Holzschnitt, den es in ein den übrigen „Icones Veteris Testamenti" entsprechendes Format bringt.

Ring-Nimbus. Von andern Farben erkennt man die rothen Augen des Fisches und des Kaninchens und das Grün einiger Kräuter.

2. Der Sündenfall.

Die Szene ist im Waldesdunkel. Nach oben schliesst das Bild mit vollen Baumkronen, nicht mit leeren Aesten und durchscheinendem Himmel. Vor diesem geschlossenen Hintergrund und dem breiten Unter- und Vordergrund hebt sich die Gruppe auf's Wirkungsvollste ab. *Adam*, vollständig unbärtig, richtet zwar auch hier den Kopf in die Höhe, blickt aber die *Eva* an. Diese ist etwas schlanker gezeichnet, öffnet den Mund und hält den Apfel in der vollen Hand mit allen fünf Fingern. Der *Affe*, der im Holzschnitt hinter ihr herumklettert und sich mit ihrem Haar zu beschäftigten scheint — was wenig zu dem Ernst der Situation passt — oder vielmehr ein ganz anderer, vortrefflich gezeichneter Affe, sitzt hier zu ihren Füssen und spielt mit seinem Bein. Endlich hat die Schlange einen völlig runden Leib und auf dem Kopf eine Krone.

Dieses Doppelbild hat, wie schon bemerkt, leider ganz besonders gelitten, so dass von der versuchten Reproduktion desselben Umgang genommen werden musste und die ursprüngliche technische Beschaffenheit nicht mehr festzustellen ist. Einzelne originale Konturen sind so breit gemalt, dass man kaum annehmen kann, sie seien ursprünglich von weissen Lichtern bedeckt gewesen. Aber eine unglückliche Hand hat das Bildfeld nicht nur abgewaschen, sondern, und zwar theilweise bis auf den Grund, abgerieben. So sind denn alle weichern Töne und die ganze Modellirung zerstört und fast nur die Umrisse geblieben; über das Ganze aber hat sich ein verwaschenes Grau, nicht wie ein Nebel, sondern wie ein trüber Schleim gelegt. Trotzdem leuchtet noch jetzt aus der Ruine das unzerstörbare Leben hervor. Die Anordnung hat eine Klarheit, die Zeichnung eine Bestimmtheit und Schönheit, wie sie nur Sache eines grossen Meisters sind. Voraus der schlafende Adam ist eine grandiose Gestalt, welcher die gesammte nordische Kunst wenige ähnliche an die Seite zu stellen haben wird. Die Figur auf dem Holzschnitt ist die reine Karrikatur dagegen. Auch Gott Vater ist hier voll hoher Würde, die der Holzschnitt nicht ahnen lässt. In ihrem ursprünglichen Zustand müssen diese zwei von Einem Rahmen umschlossenen Bilder eine wundervolle Waldidylle dargestellt haben, deren feierliche Ruhe den wirkungsvollsten Kontrast bildete zu dem Hetzen, Reissen, Zerren und Tanzen, das nun losgeht. Die alten Basler Todtentänze beginnen gleich mit dem Beinhaus und seiner tollen Musik[19]); Niklaus Manuel stellt dem Beinhaus die Austreibung der ersten Eltern, die Gesetzgebung und die Kreuzigung voran, also eine ausschliesslich theologische Gedankenfolge. Unser Maler ist der erste, der dem allerdings theologischen Motiv den künstlerischen Kontrast zu den eigentlichen Todesbildern abgewonnen hat. In den Holzschnitten tritt derselbe durchaus zurück.

Wie verhält sich nun das Wandbild zu den zwei ihm entsprechenden Holzschnitten?

Kaum möchte Jemand in der „Schöpfung“ des Holzschnittwerkes eine in allen Theilen originale Komposition Holbeins erkennen. Von dem vollständig konventionellen Blattwerk der Bäume wollen wir

---

[19]) Woltmann sagt (I p. 269): „Der Tod ist der Sünden Sold. Desshalb brachte der Maler des Grossbaseler Todtentanzes eine Darstellung des Sündenfalles am Schluss an. Manuel entlehnte ihm diesen Gedanken“ etc. Das ist unrichtig. Der Sündenfall am Schluss der Merianischen Ausgabe des Grossbaseler Todtentanzes ist, gerade wie die Fratze auf der letzten Seite, eine Zuthat des Kupferstechers. Das beweist — abgesehen von der Vergleichung mit Büchels Bildern – der Charakter der Figuren auf's Deutlichste.

nicht reden; dieses könnte der geringen Ausführung zur Last fallen. Aber die Schwäche des Bildes liegt in seiner Anordnung. Ein charakteristischer Vorzug Holbeins und das sichere Kriterium seiner Werke ist die Meisterschaft, mit der er einen gegebenen Raum durch die gerade nothwendigen Figuren zu füllen weiss. Da gibt es weder Gedränge noch Lücken. Nun beachte man aber die im Vordergrund in kindlicher Weise neben einander gestellten Thiere: eine Schnecke, eine Eidechse, ein Vogel, ein Hund und ein Kaninchen und zum Ueberfluss über dem Vogel noch ein Stein. Wer möchte das ein Holbeinisches Arrangement nennen? Voraus aber fehlt dem Bilde ein Schwerpunkt: Gott Vater und die ganze Mittelgruppe verschwindet zwischen Wasser, Wolken, Winden und Thieren. Es ist unverkennbar oben und unten von dieser Mittelgruppe überflüssiger Raum, der, wie es gehen mochte, auszufüllen war. *Das Bild ist nicht für dieses Format des Holzschnittdruckes entstanden, sondern demselben angepasst worden.*

Die Originalkomposition wird man zunächst in dem unvergleichlich schönen Holzschnitt nach Holbeins Zeichnung suchen, der in Adam Petri's Nachdruck von Luthers Bibelübersetzung[20]) an der Spitze der Genesis steht, und dessen Mittelstück, ein Rundbild, dem Motiv des Schöpfungsbildes entspricht. Woltmann sagt (pag. 269), dass die Komposition, die die Todesbilder eröffnet, „wie ein Auszug jenes Bildes scheint, ohne so schön wie dieses zu sein". In der That ist aber der Abstand im Ganzen ein so grosser, das Rundbild im Einzelnen, namentlich in der Gestalt Gottes und des schlafenden Adam, von unserm Holzschnitt so weit verschieden, dass eine unmittelbare Benützung schwer denkbar ist. Auch der zweite Holzschnitt der Todesbilder, der Sündenfall, zeigt im Laubwerk eine auffallende Leere, *welche ebenfalls auf einen nachträglich ausgefüllten Raum schliessen lässt.*

Nach unserm Gefühl ist es unmöglich, im Churer Wandbild die einheitliche Originalkonzeption für die beiden ersten Blätter des Holzschnittwerkes zu verkennen. Diese Komposition wäre dann bei Erstellung des Holzschnittwerkes in zwei Theile zerschnitten und jeder derselben dem neuen Format angepasst worden. Bei dieser Operation ward die „Schöpfung" in einen ganz veränderten, der Komposition widerstrebenden Raum hineingezwängt. Aus dem Quadrat wurde ein Hochbild. Da musste denn oben und unten ein Flickstück zugesetzt, die Gruppe selbst aber, um in dem schmalen Mittelraum Platz zu finden, entweder um die Seitenfiguren verkürzt oder aber ausserordentlich verkleinert werden. Man wählte das Letztere. Doch auch so gieng es nicht ohne Aenderungen ab: Einzelnes aus der Komposition fiel weg: so das schöne Reh neben dem Hirschen. Anderes ward neu hinzugefügt: so in der „Schöpfung" der Reiher, im „Sündenfall" das Pferd und der Hund. Noch Anderes endlich ward versetzt: so der Hirsch und — besonders unglücklich — der Affe.

II. Bildfeld. (Kompartiment III.) Auf der Mauer zwischen den Deckenbalken ist das Ornament aufgemalt, das an der Spitze dieser Blätter steht. Niemand wird den Holbeinischen Charakter desselben verkennen. Auf der Querleiste über dem Bildfeld liest man:

---

[20]) DAs Alte Testament deutsch ꝛc. Zu Basel bey Adam Petri im Christmon des M. D. xxiij jars. Panzer, Entwurf einer vollständigen Geschichte der deutschen Bibelübersetzung Dr. Martin Luthers, p. 175, und Panzer, Annalen der ältern Deutschen Litteratur II, p. 130, Nr. 1607. — Ueber den Holzschnitt (Woltmann Nr. 171) vergl. unsern Aufsatz: „Ergänzungen und Nachweisungen zum Holzschnittwerk Hans Holbeins des Jüngern", der seit längerer Zeit in den Händen der Redaktion des „Repertorium für bildende Kunst" liegt.

MALEDICTIO.

IN LABORIBVS COMEDES CVNCTIS DIEBVS VITAE TVAE[21]).

Doppelbild (siehe Tafel I,[22]). Rechts *die Austreibung der ersten Eltern aus dem Paradies*, links *ihre Arbeit.* In der linken obern Ecke dies letztern Bildes ist noch in ganz kleinen Figuren *das Beinhaus* eingefügt. Zu demselben gehört die Inschrift, die sich in einer Schrifttafel auf dem Bildfeld selbst oben hinzieht:

VAE . VAE . VAE HABITANTIBVS
IN TERRA. APOC VIII CA. [23])

Auch dieses Bildfeld hat ähnlich wie das erste gelitten. Und auch hier treten einzelne Konturen so stark hervor, dass es sehr zweifelhaft ist, ob dieselben ursprünglich mit weissen Lichtern zugedeckt waren. Wir sind also auch hier über die ursprüngliche Technik im Unklaren, um so mehr, als in den Figuren selbst, wie wir annehmen, eine nachträgliche Uebermalung mit weissen Lichtern stattgefunden hat. Dagegen haben sich noch Spuren des blauen Himmels erhalten.

3. Die Austreibung aus dem Paradies.

Dieses Bild ist gegen das vierte abgegrenzt durch den Baum, der im Holzschnitt hinter, hier links neben dem fliehenden Adam steht. Diesen Baum inbegriffen, ist das erste Bild 0,7 m. breit, also bei einer Höhe von 0,89 m. von viel niedrigerem Format als im Holzschnitt. Diese Differenz fällt auf

---

[21]) In den Holzschnitten hat die *Austreibung aus dem Paradies* folgende Ueberschrift:
1538: Emisit eum DOMINVS DEVS de Paradiso voluptatis, vt operaretur terram, de qua sumptus est.
GENESIS III.
1542, 1545, 1547 haben noch den Titel:
MORS.
und unten das abgekürzte Zitat:
GEN. III.
Die Arbeit der ersten Eltern:
1538: Maledicta terra in opere tuo, in laboribus comedes cunctis diebus vitæ tuæ donec reuertaris etc.
GENESIS III.
1542, 1545, 1547 haben noch den Titel:
MALEDICTIO.
und das abgekürzte Zitat:
GEN. III.

[22]) Das Bild ist von meinem Freunde Herrn A. Gräter in Basel mit äusserster Anstrengung kopirt und hienach von Herrn R. Rey in Lenzburg mit nicht geringerer Sorgfalt lithographirt worden. Trotzdem kann unsere Tafel nur für die Anordnung im Ganzen, nicht für alle Details eintreten. Während der Engel, der musizirende Tod und das Beinhaus dem Original ziemlich nahe kommen, war bei den übrigen Figuren eine entsprechende Uebereinstimmung nicht zu erreichen. Namentlich ist der hackende Adam zu breit und in den Extremitäten zu plump ausgefallen. Dasselbe gilt von dem fliehenden Paar. Ein Facsimile der entsprechenden Holzschnitte gibt Tafel IV, 1, 2, 3.

[23]) In den Holzschnitten ist das *Beinhaus* überschrieben:
1538 Væ, væ, væ habitantibus in terra.
APOCALYPSIS VIII.
Cuncta in quibus spiraculum vitæ est, mortua sunt.
GENESIS VII.
1542, 1545, 1547 haben die abgekürzten Zitate:
APOC. VIII.
GEN. VII.

den Raum über dem fliehenden Paar und dem Tod. Der *Engel* ist daher auf dem Wandbild weiter herunter gerückt als im Holzschnitt. Er schwebt neben, d. h. *hinter* der Eva, deren Kopf sein Gewand noch berührt. Den rechten Arm mit dem rothgemalten Flammenschwert hält er ausgestreckt, nicht hochgehoben. Ueberhaupt ist dieser Engel bei aller scheinbaren Uebereinstimmung doch eine ganz andere, weniger stark verkürzte und viel *alterthümlichere* Figur, als derjenige im Holzschnitt. — *Eva* blickt den Beschauer mit dem vollen Gesicht an, das freilich jetzt, wo die Modellirung fehlt, sehr plump und auf unserer Tafel in den untern Theilen etwas verzeichnet erscheint. Durch diese Wendung des Kopfes wird auch der Oberkörper nach vorn gedreht und die ganze Figur kommt in durchgehenden Parallelismus mit derjenigen Adams. Im Wandbild stösst der linke Fuss der Eva unmittelbar an den Bildrand[24]), was der Bewegung der ganzen Gruppe grossen Nachdruck gibt, zumal im Gegensatz gegen die im Hintergrund friedlich zwischen den Bäumen gelagerte Ziege. — *Adams* Stellung ist dieselbe; nur die Handbewegungen sind im Holzschnitt viel energischer. Frappant dagegen ist auf dem Wandbild das volle, schöne — wieder unbärtige — Gesicht[25]) gegenüber den gleichfalls energischeren, aber fast affenhaft verzerrten Zügen des Holzschnittes. — Auch der *Tod* hat dieselbe, halb tanzende, halb sitzende Positur; nur tritt hier beim Einsatz des rechten Oberschenkels in die Hüfte eine Unklarheit zu Tage, *die im Holzschnitt wie es scheint, gleichfalls existirt, dort aber kunstreich verdeckt ist.* Wie kam nun ein Kopist darauf, hier, wo ihn durchaus nichts nöthigte, die Vorlage abzuändern und eine Stellung zu zeichnen, deren er nicht sicher war? Offenbar enthält hier der Holzschnitt die *Korrektur.* Charakteristisch ist endlich, wie im Wandbild der Tod nicht neben, sondern *hinter* Adam und zugleich etwas höher gerückt ist. Das Gerippe wird daher von Adams ausgestreckten Armen geschnitten, drängt sich hart an die Gruppe heran und *überragt* sie. Der Todtenkopf ist ein völlig anderer, nicht minder ausdrucksvoller als auf dem Holzschnitt.

4. Die Arbeit der ersten Eltern.

Wie man sieht, sind auch hier die Verhältnisse der Figuren auf dem Wandbild völlig andere, als auf dem Holzschnitt. Adam und der Tod reichen viel höher hinauf und sind zugleich so hart an den linken Bildrand gerückt, dass der Tod seinen Knüttel nicht wie im Holzschnitt diagonal, sondern nur vertikal halten kann. Dadurch kommt volle Klarheit in dieses Motiv, welches Woltmann (pag. 269) so erklärt: „Adam rodet mühselig einen Baumstamm aus und zur Seite gräbt, ihn nachäffend, der Tod." Im Wandbild *untersperrt* der Tod Adams Hacke[26]), d. h. er schlägt Werkzeug und Mann zur Seite und holt also den ersten Menschen mitten aus seinem Tagewerk weg. Dieses Motiv ist auch dasjenige des Holzschnittes, nur dort weniger deutlich. Um aber über den Sinn des Bildes keinen Zweifel zu lassen, steht dort hinter Adam noch die Sanduhr. Dass der Adam im Wandbild und im Holzschnitt zwei völlig verschiedene Figuren sind, springt in die Augen. Auch der Kopf des Todes ist wesentlich verschieden, und im Weitern ist bemerkenswerth, dass der Tod seinen linken Oberschenkel zwar gleichfalls parallel mit Adams Hacke aber bedeutend *höher* hält, so dass *das Knie sichtbar* wird — Alles Züge, welche kaum zu einer Kopie passen.

---

[24]) Im Original schneidet der Bildrand den Fuss nicht.

[25]) Auf unserer Tafel nicht ganz richtig wiedergegeben.

[26]) Auf unserer Tafel ist dies Motiv leider nicht deutlich, im Gegentheil durch Andeutung eines Baumstrunkes, den wir im Original nicht entdecken konnten, verdunkelt.

Im Hintergrund rechts oben sitzt nun *Eva* mit ihren *zwei* Knaben. Kain klettert — oder vielmehr kletterte; die Figur ist fast ganz verwischt — an ihr herauf und greift nach dem hier durchaus proportionirten Spinnrocken. Die Stellung der Eva ist im Ganzen dieselbe wie im Holzschnitt; nur der rechte Arm greift, da der Kleine eine etwas andere Lage hat, ein wenig tiefer, und der Kopf ist mehr gesenkt. Auch hier wieder ist der Kopf ein durchaus verschiedener.

Die linke obere Ecke dieses Bildfeldes füllt

5. Das Beinhaus,

im Allgemeinen dem Holzschnitt entsprechend. Doch fehlt es auch hier nicht an Verschiedenheiten. *Vor dem Beinhaus* steht im Wandbild zu äusserst rechts eine Figur, nicht mit Leierkasten, sondern mit Trommel. Sie hebt das linke Bein, hält den Kopf im Profil und ist endlich kein Weib, sondern ein Mann, daher ohne Hängebrüste und ohne Haube. Der Posaunen blasende Tod ist hier völlig unbekleidet. Hinter ihm steht eine vom Holzschnitt ganz abweichende Figur. Der sonderbare hohe Filzhut, den sie dort trägt, scheint ein Missverständniss des Xylographen zu sein. Auf dem Wandbild ist es eine aufgerichtete Grabschaufel. Endlich der Pauken schlagende Tod ist im Wandbild nicht so tief gebückt wie im Holzschnitt, er hat eine einfache Kappe, nicht eine mit geschlitztem Rand, und blickt nach links. — Noch bemerkenswerther aber sind die *Figuren im Beinhaus.* Man unterscheidet auf dem Wandbild zwei Gerippe, das eine ist diesem eigenthümlich, das aber steht hier, so viel man erkennen kann, aufgerichtet mit erhobener Posaune. Im Holzschnitt dagegen richtet es sich erst auf und übersteigt die Mauer der Todtenkapelle, um auf den Kirchhof hinauszutreten. Ist es denkbar, dass ein Kopist dieses ausserordentlich wirkungsvolle Motiv durch ein viel matteres, bereits hinlänglich vertretenes ersetzte? — Auf dem Wandbild fehlen endlich links die Mauer der Todtenkapelle mit dem Fenster, rechts der Thurm im Hintergrund, sowie im Vordergrund die Knochen. Dagegen scheint durch die Halle der blaue Himmel durch.

Das „Beinhaus" ist ein den Basler Todtentänzen eigenthümliches Motiv. Es eröffnet in Klein- und in Gross-Basel den Todesreigen, indem es dem Papst vorausgeht. Diese Stellung behält das „Beinhaus" auch in Bern und in den Lyoner Ausgaben der Holbeinischen Holzschnitte, wo es zwischen die theologischen Eingangsbilder und den Papst hineingestellt ist. Nur in den Einzeldrucken der Holzschnitte, welche überhaupt eine ganz veränderte Reihenfolge der Bilder haben, ist es an den Schluss gestellt. In den Churer Wandbildern ist also das „Beinhaus" genau an der Stelle, die die alte Basler Tradition ihm anwies und die es in der Holzschnittausgabe (wie auch wieder in den Holbeinischen Todesinitialen) einnimmt.

Warum aber ist es an dieser Stelle nur *episodisch in ein anderes Bild eingeschaltet?* Warum hat man ihm nicht ein eigenes Feld eingeräumt? Für Diejenigen, welche die Churer Bilder als Kopien nach den Holzschnitten ansehen, ist die Antwort sehr einfach: Es hatte in Chur nicht so viele Felder, als Holzschnitte vorlagen; um nun keines der Bilder preiszugeben, schaltete man die überschüssigen Nummern in andere Darstellungen ein, nämlich das „Beinhaus", den „Schiffer" und den „Alten Mann". Diese Erklärung ist indessen nicht zutreffend, indem mindestens *drei* andere Bilder dennoch *ausfielen*: der „Kardinal", das „jüngste Gericht" und das „Wappen des Todes", wobei also der „Sterndeuter" nicht gerechnet wird. Wer umgekehrt die Churer Bilder unabhängig von den Holzschnitten und denselben vorgängig entstanden denkt, der kann zur Erklärung dieses Arrangements daran erinnern, dass gerade diese Vorstellung besonders abstossend wirkt und daher vielleicht auf Veranlassung des Bestellers möglichst

fern gerückt und möglichst klein gehalten wurde. Was hätte z. B., wenn man das Bild gross haben wollte, entgegengestanden, es im I. Kompartiment, in dem Bildfeld über der ersten Thüre anzubringen? Die Sache stellt sich aber noch viel einfacher, wenn man erwägt, dass das Bildchen mitsammt der dazu gehörigen Schrifttafel der Technik nach erst später, wenn auch von derselben Hand, in das zweite Bildfeld hineingemalt sein kann, worauf der Umstand deutet, dass das „Beinhaus" nicht einmal durch eine Linie von der „Arbeit der ersten Menschen" abgegrenzt ist, umgekehrt der Knüttel des Todes und der Baumstamm noch in dasselbe hineinragen. Wenn aber der Zeichner der Churer Wandbilder die Holzschnitte *nicht* vor sich hatte, sondern frei komponirte, so ist Nichts natürlicher, als dass das eine oder andere Motiv ihm erst nachträglich zu Sinne kam, also erst nachträglich eingeschaltet wurde.

Und nun beachte man den Hintergrund der „Arbeit der ersten Eltern" im Holzschnitt. Das Oede der Szene, die Unfruchtbarkeit der Bäume, passt allerdings vortrefflich zum Gedanken der Noth und Entbehrung, den dieses Bild uns veranschaulichen soll. Aber künstlerisch macht diese ganze Parthie neben und über dem arbeitenden Paar einen völlig leeren und unorganischen Eindruck. Es ist wohl unverkennbar, dass sie eben nur entstanden ist, um das Bild auf das gleiche Format mit den übrigen Holzschnitten zu bringen. *Wir hätten demnach auch hier im Churer Wandbild die ursprüngliche Konzeption vor uns, im Holzschnitt dagegen eine spätere Redaktion.* In dieser wurden die Figuren umgearbeitet, die Komposition aber mit leerem Beiwerk verunzirt und in ihrem Gleichgewicht gestört. Das „*Beinhaus*" wurde zu einem eigenen Bilde gemacht und unter anderm mit dem prachtvollen Motiv des über die Mauer steigenden Gerippes belebt. Die aufgerichtete Grabschaufel dagegen missverstund der Holzschneider in seltsamer Weise.

III. Bildfeld. (Kompartiment IV). Auf der Mauer zwischen den Deckenbalken steht die auf den Pabst bezügliche Inschrift:

MORIATVR SACERDOS MAG
NVS ET EPISCOPATVM EIVS
ACCIPIAT ALTER. IOSVE XX CAP. [27])

Auf dem Getäfer diejenige zum Kaiser:

IBI MORIERIS ET IBI ERIT CVRRVS GLORIÆ (TV)AE
ESAIÆ XXII [28]).

---

[27]) In den Holzschnitten heisst es beim *Pabst:*

1538: Moriatur Sacerdos magnus.
IOSVE XX.
Et episcopatum eius accipiat alter.
PSALMISTA CVIII.
1542, 1545, 1547: PSAL. CVIII.

[28]) Beim *Kaiser:*

1538, 1547: Dispone domui tuæ, morieris enim, et non viues.
ISAIAE XXXVIII.
Ibi morieris et ibi erit currus gloriæ tuæ.
ISAIÆ XXII.
1542, 1545: ESAIÆ XXXVIII.
ESAIÆ XXII.

Doppelbild. Siehe Tafel II[29]). Rechts *der Pabst*, links *der Kaiser*. Die Scheide dieser beiden Vorstellungen bildet, wie auf den ersten zwei Doppelbildern ein Baum, so hier eine Säule, die wie die Stützsäule des kaiserlichen Baldachins aussieht. Diese Säule aber umschlingt der hinter dem Kardinal stehende Tod mit seinem linken Arm. Es reicht also dieser linke Arm, ferner das linke Knie dieses Gerippes, endlich der Mantel des vor dem Pabst knienden Kaisers in das zweite Bild hinüber, das auch durch einen gemeinsamen Hintergrund, einen schönen Höhenzug, mit dem ersten verbunden ist. Diese Verbindung beider Szenen macht durchaus den Eindruck einer organischen und wohlabgerundeten Originalkonzeption. Man beachte, wie im Kaiserbild die Gruppe links vom Thron höher gerückt ist, als diejenige rechts. Sie bildet das Gleichgewicht gegen die nach rechts ansteigende Papstgruppe. Man sehe ferner, wie hier links vom Kaiserthron nicht ein offener Raum ist, sondern eine dunkle Wand. Dieselbe entspricht der Rückwand des päbstlichen Baldachins, beide fassen die mitten inne liegenden Gruppen ein und bilden zusammen den kräftigen Abschluss der Gesammtdarstellung. Diese aber veranschaulicht in grossartiger Einfachheit das gemeinsame Loos, das die höchste geistliche wie die höchste weltliche Macht je auf ihrem Gipfelpunkt ereilt. Der Parallelismus der beiden Hauptfiguren kommt erst in dieser Verbindung der beiden Szenen zu seiner vollen Wirkung.

Die Erhaltung dieses Bildfeldes ist eine mittlere. Die Uebermalung der Konturen geschah in den Hauptfiguren mit Sorgfalt und Geschick, so dass sie hier nur bei eingehender Prüfung zu Tage tritt. Bei den meisten übrigen Gesichtern dagegen, bei dem Kardinal und Bischof, bei dem knienden Kaiser und bei dem Mann mit der Mütze rechts vom Kaiserthron, sowie im Gewand des Kaisers ist sie sehr roh ausgefallen und hat den ursprünglichen Ausdruck geradezu zerstört. Auch die Nebendinge, wie die beiden Reichsäpfel, das Kissen und das Szepter sind flüchtig und schülerhaft übergangen. Einzelnes endlich ist sinnlos hingemalt worden, so der Fingernagel am Handschuh des Pabstes. In noch späterer Zeit, als diese Uebermalung der Umrisse, fand, wie es scheint, eine Färbung des ganzen Bildfeldes mit einem bräunlich gelben Ton statt. An sich beeinträchtigte dieser dunklere Ton die Malerei nicht stark. Bei den auch hier vorgenommenen Abwaschungen aber vermischte er sich gelegentlich mit den aufgemalten Umrissen, und an diesen Stellen dämpft oder deckt jetzt ein todtes Braun-grau die Zeichnung.

6. Der Papst.

Die Figuren des *Pabstes* und des *knienden Kaisers* sind dieselben, wie im Holzschnitt. Auch hier ist keine Portraitähnlichkeit zu entdecken. Desgleichen stimmt der Thron des Pabstes überein; nur sieht man zu Chur auf der Säule der Thronlehne noch einen geflügelten Todtenkopf, gewissermaassen einen Todtencherub. *Der Tod neben dem Pabst* ist scheinbar ebenfalls derselbe in beiden Darstellungen. Aber nicht nur hält er im Wandbild die Sanduhr hoch, während er sich im Holzschnitt auf einen Stock stützt — *auch der Schädel ist in Bau und Haltung total verschieden.* Den Hof des Pabstes machen hier nicht mehr als zwei Personen aus: Der *Kardinal*, der genau mit dem Holzschnitt stimmt — übrigens eine Reminiszenz an den „Kardinal“ im Klingenthaler Todtentanz[30]) — und der *Bischof*, der in der rechten

---

[29]) Dieses Bild, wohl erhalten, konnte von Herrn Gräter genau kopirt werden. Herr Professor Werdmüller hatte die Gefälligkeit, die nach demselben genommene Pause noch mit dem Original zu vergleichen und an einigen Punkten zu ergänzen. So gibt unsere Tafel den Eindruck des Wandbildes im Allgemeinen getreu wieder.

[30]) Der Kreuzgang im Klingenthal ward in den Jahren 1437 ff. gebaut (Anz. für Schw. Geschichte, 1877, Nr. 4. p. 317 ff.) und ohne allen Zweifel damals mit dem Todtentanz bemalt. Eine Restauration des letztern fand im Zusammenhang mit einer umfassenden Erneuerung des Wandschmuckes (vgl. Massmann, Basler Todtentänze, p. 35 ff.) *1512* statt.

Hand ein Buch, im linken Arm aber den Bischofsstab hält. Diesem Bischofsstab entspricht also im Holzschnitt — nur in entgegengesetzter Neigung — der Stock, auf den sich der Tod stützt. Der *Tod* endlich *hinter dem Kardinal* ist völlig unbekleidet. Er packt höhnisch grinsend den Kardinal von hinten. Dieses Gerippe steht durchaus auf der künstlerischen Höhe der übrigen Skelette der Holbeinischen Todesbilder. Wie sehr ist es in seiner Wirkung demjenigen auf dem Holzschnitt überlegen, welches nicht in die Handlung eingreift, sondern sich darauf beschränkt, die weibische Haltung des Kardinals nachzuäffen. — Anstatt der unbestimmten Menge, die sich im Holzschnitt vor dem päpstlichen Throne drängt, haben wir also im Churer Wandbild bloss drei Figuren. Aber wie meisterhaft und lebendig füllen nicht diese den Raum!

Der am unmittelbarsten in die Augen fallende und am meisten charakteristische Unterschied zwischen dem Holzschnitt und dem Wandbild ist aber der, dass auf letzterm *die beiden Teufel* fehlen. Nun ist bekannt, dass in einer spätern Ausgabe der Venezianischen Kopien der Holzschnitte diese Teufel ausgeschnitten und dass sie in den Kölner Kopien von Anfang an weggelassen sind[31]). An einen Zusammenhang unsers Bildes mit der einen oder andern dieser Kopien kann aber nicht gedacht werden. Die Venetianische ist eine im Format und jedem Strich genau übereinstimmende Kopie der Originalausgabe; die Kölner,[32]), eine sehr freie Nachbildung derselben; von einem Anklang an unser Bild hier und dort nicht eine Spur. Wir denken, wer immer in einer bischöflichen Residenz dieses Bild malte, der hatte wohl keine xylographische Vorlage, sondern nur seinen gesunden Verstand nöthig, um eine so gröbliche Beleidigung des Pabstes, wie sie der Holzschnitt bot, zu vermeiden. So gut als die Venezianer und die Kölner konnte auch der Churer Maler von sich aus das unentbehrliche Eingangsbild der ganzen Serie korrigiren, indem er ihm den reformirten Giftzahn ausbrach.

Allein so naheliegend und scheinbar selbstverständlich diese Erklärung ist, so tritt doch noch eine andere Betrachtung ein. Was ist im Holzschnitt denn der Gegenstand der Darstellung? Woltmann sagt: „Auf dem Gipfel der Vermessenheit packt er (der Tod) den Pabst, wie er einem Kaiser, der ihm kniend die Füsse küsst, die Krone auf das Haupt setzen will". Allein dass der Pabst einen Kaiser krönt, ist durchaus keine Vermessenheit; es ist vielmehr eine legitime Funktion, ja eine Verpflichtung seines Amtes und zwar die höchste, für das Pabstthum ebenso charakteristisch, als das Rechtsprechen für den Kaiser. Darum holt denn auch der Teufel den Pabst, *nicht weil er den Kaiser krönt, sondern des Ablasshandels wegen. Damit kommt aber ein ganz neues Motiv, das in der Situation selbst durchaus keinen Anhalt hat, in das Bild hinein.* Man sollte denken, wenn Holbein das den Ablasskram ereilende Gericht darstellen wollte, so hätte er nicht bloss einen *Bullenteufel*, sondern den *Bullenhandel* selbst zur Anschauung gebracht, ähnlich wie in dem bekannten, den Ablasshandel darstellenden Holzschnitt[33]). Und in der That,

---

Denn so, *nicht 1312* war, wie wir jetzt autentisch wissen, die bekannte Jahrzahl zu lesen (Rahn, p. 654 ff.). Damit ist man endlich glücklich der lang übernommenen Verpflichtung enthoben, diesen Todtentanz, entgegen allen Beweisen des Styles und Kostüms, die das XV. Jahrhundert bezeugen, einer *nicht mehr vorhandenen Inschrift* zu Ehren in den Anfang des XIV. Jahrhunderts zu setzen. — Eine verbreitete, aber durchaus irrige Vorstellung ist, dass die Kreuzgänge der Frauenklöster Männern ganz unzugänglich gewesen seien. Gerade im Klingenthal stund ihnen wohl mehr als nur der Kreuzgang offen. Vgl. Ochs, Geschichte der Stadt und Landschaft Basel, V 442.

[31]) H. F. Massmann, Literatur der Todtentänze, p. 27.

[32]) IMAGINES MORTIS — — COLONIAE Apud hæredes Arnoldi Birckmanni ANNO 1566; und 1567.

[33]) Woltmann N. 196. Ein Nachschnitt in Ws. Werk, I. Band.

man braucht bloss das Churer Bild und den „Pabst" im Holzschnittwerk neben einander zu halten, um sofort zu empfinden, wo das einheitliche, also ursprüngliche Motiv liegt.[34])

7. Der Kaiser.

Der *Kaiser* ist eine ganz andere Figur als im Holzschnitt. Während wir auf diesem einen Mann in mittlern Jahren mit auffallend langem Haupthaar, aber ohne Bart sehen, zeigt das Churer Bild einen alten Mann mit nicht ungewöhnlichem Haarwuchs, aber vollem Bart. Dieser und die Form der Krone erinnern an den Kaiser des Gross-Basler Todtentanzes, den der Tod anredet: „HErr Keiser mit dem Grawen Bart". Es ist diese Uebereinstimmung wohl kein Zufall, sondern ein Fingerzeig für die Provenienz

---

[34]) Die älteste Wiederholung des Pabstbildes findet sich in Chur selbst, auf dem Laurentius-Altar der Domkirche. Der Altar wurde nach Nüscheler („Die Gotteshäuser der Schweiz", I. p. 46) „gestiftet 1545 und errichtet 1546 von Bischof Lucius Iter". Die urkundliche Quelle für diese Angabe, welche auf eine Mittheilung des verstorbenen Domdekans Demont zurückgeht, liess sich trotz Herrn Archivar Tuors gef. Bemühungen nicht auffinden. Doch entspricht das Datum dem Thatbestand. Auf dem — sehr beschädigten und daher jetzt nicht mehr aufgestellten — Mittelbild kniet der Bischof Lucius Iter (sass von 1541 bis 1548) als Stifter; und die Lünette trägt die Jahrzahl 1545. Aus dieser Zeit stammt offenbar auch das zierliche Altargerüste, das das Mittelbild, die Lünette, die Predella und die sechs Seitenbilder einrahmt. Als Ensemble bietet der Altar einen wunderlichen Anblick. „Das Mittelbild", — sagt Burckhardt in der Beschreibung der Domkirche von Chur, p. 161, s. Note 2 — „eine Anbetung der Könige in phantastischer Landschaft gehört vielleicht ebenfalls (wie das von Bischof Heinrich von Hewen, sass 1491—1503, gestiftete Altarblatt auf dem zweiten Altar des nördlichen Seitenschiffes) der Augsburger Schule, vielleicht auch der Fränkischen an. Die Lünette, mit der Herodias, die das Haupt des Täufers trägt, offenbart entschieden den Einfluss Lucas Kranachs, der sich auch in den drei legendarischen Seitenbildchen rechts und links nicht völlig verläugnet. ***Das kleine Untersatzbild mit der Marter des h. Laurentius könnte, nach den besondern Eigenthümlichkeiten der Zeichnung und nach der Vortrefflichkeit der Komposition zu urtheilen, am ehesten dem grossen Hans Holbein d. J. angehören***". Man kann noch beifügen, dass auch Motive aus der Dürer'schen Passion und selbst von Raphael (aus dem Sockelbild der Camera della Segnatura: Alexander verwahrt die Gesänge Homers im Grab des Achilles), ferner eine Ansicht des Mailänder Domes und andere Reminiszenzen vorkommen. In dieser bunten Gesellschaft nun findet sich auch unser Pabstbild wieder (zweites Seitenbild rechts) als „die Weihung des Laurentius". Die ganze Veränderung besteht darin, dass der Kaiser hier zum Laurentius geworden ist, daher das Gewand des Diakonus trägt und etwas mehr aufgerichtet kniet, damit der Pabst ihm die Hände auflegen kann. Der Hintergrund aber ist derjenige des 21. Bildes des Churer Zyklus, des „Pfarrers".

Wer ist nun der oder wer sind die Maler dieses Altarwerkes? Röder und v. Tscharner in der Beschreibung des Kts. Graubünden („Gemälde der Schweiz", 15. Heft) 1838, sagen p. 125: „In der St. Lorenz-Kapelle (finden sich vor) ein Stück von Holbein, den h. Lorenz darstellend, wie er auf dem Rost gebraten wird; zugleich sechs Seitenbilder von ***Keller von Luzern***". Und Nüscheler (a. a. O.) sagt, der Altar sei „geziert mit seinem (des Bischofs Lucius Iter) Wappen, sowie mit einem Gemälde (Altarwerk) von Lucas Kranach, Hans Holbein dem jüngern und ***Hans Keller von Luzern***, darstellend den Besuch der Weisen und rings umher die Lebens- und Leidensgeschichte des h. Laurenz". Vergeblich waren aber alle Bemühungen, diesem in der Schweizer Kunstgeschichte völlig unbekannten Luzerner Maler Keller auf die Spur zu kommen. Die gef. Nachforschungen der Herren Staatsarchivar v. Liebenau und Stadtarchivar Schneller in Luzern brachten dasselbe negative Resultat. Man möchte an eine Verwechslung mit dem in den Büchern der Luzerner St. Lukas-Bruderschaft vorkommenden Hans Kessler denken (Schneller, Luzerns St. Lukas Bruderschaft, p. 5 u. 8). Allein Herr v. Liebenau berichtet, derselbe werde schon 1525 im Rathsprotokoll als verstorben erwähnt, so dass er für diese Gemälde nicht in Betracht kommen kann und wir über den Maler des Altarwerkes bis jetzt keinerlei beglaubigten Anhalt haben.

Wichtiger als der Name des Malers ist indessen der Umstand, dass wenigstens die Seitenbilder und das Untersatzbild des Altares von Einer Hand herrühren. Wir haben demnach einen gewandten Kompilator oder Kopisten vor uns, der seine Motive nahm, wo er sie gerade fand. ***So entlehnte er auch die Motive für die „Weihe des Laurentius" aus dem Gemäldezyklus in der Residenz, welcher dadurch als im Jahr 1545 ca. vorhanden bezeugt wird.***

Zugleich ist höchst bemerkenswerth, dass diesem Maler für die Marter des Laurentius ***eine offenbar Holbeinische Vorlage*** zur Verfügung stund, von der wir sonst keine Spur mehr haben und ***die er vermuthlich eben in Chur vorfand.***

und damit die Priorität des Churer Bildes[35]). Das Schwert, das der Kaiser hält, ist hier nicht zerbrochen. Der Thron stimmt in der Form bis auf die Kapitelle und die auf denselben angebrachten Figürchen. Dagegen ist die Proportion dieses Thrones eine verschiedene. Im Holzschnitt ist er viel höher; es ist also in der Muschel noch ziemlicher Raum für den über dem Kaiser aufsteigenden *Tod.* Im Wandbild ist die Muschel bedeutend niedriger; dies und die hohe Krone des Kaisers bewirkt nun, dass der Tod viel mehr zusammengedrückt und eher *hinter* als über dem Kaiser aufsteigend erscheint. Demnach ist auch die Stellung des rechten Armes des Gerippes eine ganz andere, nicht minder energische, als im Holzschnitt. — Der vor dem Kaiser Kniende ist bei scheinbarer Aehnlichkeit doch in Bildung und Haltung des Kopfes und im Kostüm eine andere Figur. Auf dem Wandbild ist nur Eine Hand desselben sichtbar. Rechts vom Thron steht im Vordergrund ein alter Mann von ausserordentlichem Ausdruck der Gebärde mit langem Haupt- und Barthaar und einfachem, nicht gemustertem Kleid. Im Holzschnitt ist diese Figur, bei gleicher Stellung, in allen Einzelnheiten eine andere. Man sehe namentlich die ganz verschieden gestikulirenden Hände. Im Hintergrund eine durch die Uebermalung unkenntlich gewordene Physiognomie. Links stehen wieder bloss zwei Personen, die vordere im Allgemeinen der im Holzschnitt entsprechend, die hintere dagegen neu. Also auch hier haben wir anstatt der verschwimmenden Menge, die im Holzschnitt den kaiserlichen Thron umgiebt, vier und mit dem Schutzflehenden fünf Figuren, die „Hof" und „Volk" darstellen. Und auch hier wird Niemand die Meisterschaft verkennen, mit der diese wenigen Figuren um den Kaiser herum ihren Kreis bilden.

Nach unserer Ansicht lassen die aufgezählten Momente keinen Zweifel zu über das Verhältniss unsers Wandbildes zu den zwei Holzschnittszenen. Auch diese schöne Doppel-Komposition wurde, weil es der Verleger so wollte, zerschnitten. Damit fiel die mittlere Säule weg und mit dieser der sie umschlingende Tod. An dessen Stelle trat jetzt im Pabstbild ein anderes, *dem neuen Bildrand angepasstes* Gerippe von sehr mattem Ausdruck und — *das einzige im ganzen Holzschnittwerk — ohne Handlung.* Beide Szenen wurden nun für den Holzschnitt im Verhältniss breiter genommen. Daher rückten sämmtliche Figuren hier etwas auseinander und die Hintergründe wurden mit unbestimmten Andeutungen weiterer Zuschauer gefüllt; auch sonst wurde im Arrangement Einzelnes geändert. Endlich würzte man jetzt, wo die Rücksicht auf den geistlichen Auftraggeber wegfiel und diejenige auf guten Absatz beim Publikum an die Stelle trat, das Pabstbild noch mit einem beissenden Hohn. Der Pabst wird zum Bullenhändler und darum holt ihn nicht nur der Tod, sondern auch der *Teufel.* Es ist keine Frage, diese grobe Beleidigung des Pabstes lag ganz im Geschmack der Zeit und war für ein in die Reformationsbewegung

[35]) Auch in der Figur des Kaisers begegnet sich unser Bild seltsamer Weise mit der Kölner Kopie. Aber auch hier zeigt ein einziger Blick auf das Kostüm und die Architektur, dass unser Bild im ersten Viertel, das Kölner nach der Mitte des XVI. Jahrhunderts entstanden ist. Fast jedes Blatt der Kölner Ausgabe weicht von den Lyoner Holzschnitten ab. *Aber unter all diesen Varianten treffen einzig diese genannten zwei, in der Figur des Kaisers und im Pabstbild, mit unsern Wandbildern zusammen.* Auch sind die Kölner Drucke alle von der Gegenseite, können also schon aus diesem Grunde nicht die Vorlagen der Churer Bilder sein, wie Jemand ohne Kenntniss der Bilder aus den genannten Uebereinstimmungen muthmaassen möchte. Bei diesem Anlass mag auch noch ausdrücklich konstatirt werden, dass die Churer Wandbilder gleichfalls nicht das Mindeste gemein haben mit der von Huldrich Fröhlich 1588 veranstalteten Kompilation aus den Manuelischen und Holbeinischen Todesbildern; noch auch mit Jobst de Necker's Nachschnitten der Holbeinischen Bilder (1542), oder mit dem von Mechel in seinem Oeuvre de Jean Holbein gegebenen „Triomphe de la Mort, gravé d'après les Dessins originaux de J. H." Was die Mechel'schen Stiche betrifft, so existiren die Vorlagen für dieselben noch und geben einen vollkommenen Einblick in die Art, wie Mechel die Holzschnitte oder alte Kopien derselben zustutzte, bis daraus „Originalzeichnungen" wurden.

hineinzuwerfendes Volksbuch ein glücklicher Griff. Holbein verwendete dieses Motiv auch in den — gleichzeitigen oder etwas vorgängigen — Todesinitialen.

Unsere Auffassung, das Churer Wandbild sei die frühere, der Holzschnitt die spätere Bearbeitung der Pabst- und der Kaisergruppe, erhält — unabhängig von allem Bisherigen — noch eine weitere Bestätigung: In den einseitigen Basler-Drucken der Holzschnitte folgt auf den Pabst, in den Lyoner Ausgaben auf den König der *Kardinal*, und dieser fehlt in unserer Reihenfolge. Ganz begreiflich, denn hier packt der Tod den Kardinal auf dem Pabstbild. Als nun dieses vom Kaiserbild abgeschnitten wurde und dabei der übergreifende Tod wegfiel, da war es nöthig, die in den Todtentänzen nie fehlende Figur des Kardinals zu ersetzen, d. h. ein eigenes Bild für denselben zu zeichnen. In der That ist ganz unverkennbar, dass der Holzschnitt des Kardinals durch die Grösse der Figuren und die noch gesteigerte Kraft der Charakteristik aus der Reihe aller übrigen Blätter herausfällt[36]). Hier allein auch fehlt jeder architektonische oder landschaftliche Hintergrund. Anstatt desselben finden wir hier Weinranken, welche sehr an die im Hintergrund des Abendmahles, der Darmstädter Madonna und auf dem Portrait des Sir Henry Guildford angebrachten Feigenranken erinnern und eine Liebhaberei Holbeins gewesen zu sein scheinen, die, wenn auch vorher schon nachweisbar, doch erst etwa von 1525 an sich häufiger zeigt[37]).

IV. Bildfeld. (Kompartiment V). Auf einem zwischen den Deckenbalken auf die Mauer genagelten Brett liest man die Inschrift:

SICVT ET REX HODIE EST ET
CRAS MORIETVR, NEMO ENIM EX
REGIBVS ALIVD HABVIT. ECCLE X[38])

auf der Querleiste des Bildes ist ein dem oben mitgetheilten ähnliches, durchaus Holbeinisches Ornament.

8. Der König. Tafel III.[39])

Das Bild ist über der zweiten Thüre angebracht. Das Kompartiment, in dem es gemalt ist, ist weniger breit (1,08 M.) und auch weniger hoch (0,81 M.) als alle übrigen. Denn das Thürgericht reichte in das obere Bildfeld hinauf und es wurde darauf Bedacht genommen, dass das vorspringende

---

[36]) Schon Rumohr fiel es auf, dass der Kardinal in der Behandlung von den übrigen Bildern abweicht. Seltsamer Weise aber stellte er ihn (a. a. O. p. 31) an den *Anfang* der Serie, weil — was ausser ihm wohl Wenige werden beobachtet haben — der Holzschnitt hier noch eine befangenere Technik, stellenweise „ein gewisses Suchen und Tasten nach Mitteln der Darstellung" zeige.

[37]) Man findet dieses Motiv allerdings schon auf dem Bildniss Amerbach's von 1519, hier aber sehr untergeordnet; ferner auf der h. Ursula zu Karlsruhe (bez. HANS HOLBEIN / M. D. XXII.), von deren Aechtheit wir uns aber auf der Dresdener Holbein-Ausstellung nicht überzeugen konnten.

[38]) Im Holzschnitt übereinstimmend:

1538 Sicut et rex hodie est et cras morietur: nemo
enim ex regibus aliud habuit
ECCLESIASTICI X
1542, 1545, 1547: ECCLE. X

Dieses Zitat ist zusammengesetzt aus den Stellen Ecclesiasticus X. 12: Sic et rex hodie est et cras morietur und Sapientia VII. 5: Nemo enim ex regibus aliud habuit nativitatis initium.

[39]) Diese Tafel gibt das Bild im Ganzen ziemlich genau wieder. Am wenigsten ist der Kopf des Königs gelungen.

Gesimse desselben den Fuss des Bildes nicht verdecke. In diesem engern Raum nun brachte man, abweichend von allen übrigen, *nicht ein Doppelbild sondern eine einfache Darstellung* an. Wir haben also im „König" ein ausgesprochenes *Breitbild*, und die Verhältnisse kehren sich dem Holzschnitt gegenüber geradezu um. Die Figuren rücken näher an den obern Bildrand hinauf, und dafür entsteht auf beiden Seiten Raum für Nebenpersonen. Die ganze Komposition wird damit geändert. — Das Bild zeigt dieselbe Technik, die wir oben auseinandergesetzt: grauer Grund, Modellirung mit tiefern grauen Tönen, aufgesetzte weisse Lichter, blauer Himmel, bei den goldenen Geräthen und beim Schmuck des Königs mattes Gelb, endlich auch hier nachträgliche, stellenweise sehr rohe und flüchtige Konturen.

Die Vergleichung des Wandbildes mit dem Holzschnitt ergibt Folgendes:

Der König hat im Allgemeinen dieselbe Stellung, er blickt beidemale nach links, nur hier mit etwas vorgebeugtem Hals und gerad gehaltenem Kopf, während er im Holzschnitt den Hals gerade trägt, den Kopf aber ein wenig nach rechts neigt. Die Hauptsache aber ist, im Wandbild ist der Kopf des Königs ein ganz anderer: ein fein ausgearbeitetes Gesicht von schönem, freundlichem, auf unserer Lithographie nicht mehr erkennbarem Ausdruck und mit starkem Vollbart, was Alles durchaus nicht auf Franz I. passt, und noch weniger auf den in der Kölner Ausgabe der Holzschnitte dargestellten Heinrich II. Auch die Kleidung ist bei scheinbarer Uebereinstimmung doch in allen Theilen verschieden: Im Wandbild sitzt der Hut dem Könige nicht so schief auf dem Kopf, und es ist nicht ein mit Federn verbrämtes, mit einer wirklichen Krone versehenes Sammetbarett, sondern ein Filzhut mit Blumenkrone. Ein solcher Hut, wenn auch ohne Blumenkrone, findet sich wieder bei einem der Begleiter König Sapor's auf Holbein's Skizze zu seinem Rathhausbild, Basel Nr. 25 (Woltmann Nr. 47) und ebenso auf der Holbeinischen Kostümstudie, Basel Nr. 52 (W. Nr. 79, Braun Nr. 29). Nach den Zwanzigerjahren begegnet dieser Hut uns nicht mehr. In Chur trägt der König ferner ein fein gefälteltes Hemde. Darüber kommt das Wams, nicht aus schwarzem geschlitztem Sammt, sondern aus hellem Stoff mit Stickereien, welche freilich (schon im Wandbild) sehr unbeholfen und styllos ausgefallen sind. Der Rock hat wulstige und ganz unverstandene Ober- oder Hinterärmel, ferner einfache Vorderärmel vom selben Stoffe, während die Vorderärmel im Holzschnitt von schwarzem geschlitztem Sammt sind und zum Wams gehören. Die Rockfalten unter dem Tisch sind nicht ganz klar. Indessen fehlt doch nur auf unserm Bild ein Stück derselben. Auffallend ist endlich das Verhältniss der Hände in beiden Bildern. Im Holzschnitt greift die Linke fest und doch leicht die Schüssel, die der Tod reicht; die Rechte dagegen hält die Serviette *nicht*. Im Wandbild umgekehrt ist die Rechte richtig, wenn auch nicht fein gezeichnet, die Linke dagegen völlig verunglückt.

Der *Lehnstuhl* des Königs hat im Wandbild an der Rücklehne zwei fein geschnitzte und gelb bemalte Kugeln, die im Holzschnitt ganz einfach gehalten sind. — Die *Sanduhr* auf dem Tisch ist gleichfalls im Wandbild sehr ausgeführt. Das *Tischtuch* hat Bordüren und Fransen, der *Tisch* ein Fussgestell von jener früher bräuchlichen Form, die man jetzt noch auf dem Lande findet. Die Linien darunter stellen auf der rechten Seite offenbar einen hölzernen Untersatz vor, nach links hin verlaufen sie dagegen nach Art eines Teppichs. Es scheint diess eine Nachlässigkeit des Uebermalers zu sein.

Der *Baldachin* besteht hier aus einem leichten, an der Rückwand aufgespannten Tuch, zwei Seitengardinen und dem Thronhimmel. Im Holzschnitt ist es ein schwerer Teppich mit Thronhimmel. Er reicht dort, dem Format des Bildes entsprechend, viel höher hinauf. Beidemale ist er mit *Lilien* verziert, wodurch der Hof als der des Französischen Königs bezeichnet wird.

Rechts vom König steht hier zunächst wie im Holzschnitt ein *Diener*, der mit der Rechten — die Linke ist nicht sichtbar — den Deckel von der Schüssel hebt; ein hübscher Page mit Lockenhaar. Der Mantel ist am Rücken allerdings nur auf unserer Tafel so sonderbar verzeichnet, der Ärmel aber auch im Wandbild ein unverstandener Wulst wie beim König. Dann folgt *eine zu Boden blickende Figur* von einfältigem Ausdruck und mit einem seltsamen Hütchen. Im Vordergrund aber *eine unbedeckte, vornehm gekleidete Gestalt*, welche die Linke ausstreckt, also ein Gesuch an den König zu richten scheint. Die Halskrause, der über den linken Arm geworfene Mantel, die geschlitzten Hosen und die Form der Wulstschnur über dem Knie verweisen die Figur in die *zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts*, die gänzlich verzeichneten Knie und Beine verrathen keinen geschickten Maler.

Links vom König steht wie im Holzschnitt und in gleicher Haltung *der Tod;* nur der Todtenschädel ist auch hier anders geformt und anders gedreht. Die drei übrigen Figuren dagegen sind unserm Bilde eigenthümlich: ein Kopf mit Vollbart und Federbarett, *ein Türke*, welcher offenbar nur mit Rücksicht auf das Bündniss Franz I. mit dem Sultan Soliman II. (publizirt 1535) eine Stelle am Französischen Hofe finden konnte, endlich *ein Elegant* in einem Kostüm, das gleichfalls etwas später als aus der Zeit Holbeins ist. Der Mann ist schlecht gezeichnet — man sehe die Stellung der Beine, auch wurde die Richtung des Degens nachträglich geändert — und noch schlechter aufgestellt. Denn dass er dem Beschauer den vollen Rücken kehrt, das ist, wo nicht eine Unschicklichkeit, so doch eine Ungeschicklichkeit. Und wenn er auch mit dem Türken in Unterhaltung sein mag, so wirkt er für das Bild doch nur als Statist. *Er und sein Vis-à-vis rechts sind* — nach Professor Kinkels zutreffendem Ausdruck — *an die Mittelgruppe angeschobene Coulissen.* Wie ganz anders lebendig und an der Szene betheiligt ist nicht der Kopf links auf dem Holzschnitt! Hier ist Holbeinische Komposition, auf dem Wandbild schülerhaftes Flickwerk aus späterer Zeit.

Dieses Bild ist von Einer Hand gemalt; die Frage ist nur, ob von derselben wie die (oder einzelne der) übrigen. Die Technik, wie gesagt, ist dieselbe, und es muss konstatirt werden, dass das Gemälde auch bei näherer Betrachtung den andern durchaus konform erscheint. Nur in Einem Punkte findet eine Abweichung statt: Hier sind die Gewänder anders behandelt als in *allen übrigen Bildern.* Dort finden wir — nämlich in den nicht übermalten Partieen — ausnahmslos ein überraschendes Verständniss der Gewandmotive, meisterhaft gezeichnete und durch die weissen Lichter scharf herausgehobene Falten. Hier ist ein Wulst ohne rechte Zeichnung und Modellirung. *Dies verräth bei aller Uebereinstimmung in der Technik und bei aller Feinheit im Gesicht des Königs eine von allen übrigen Bildern verschiedene, schwächere Hand.* So urtheilt nach genauer Untersuchung Professor Werdmüller.

Warum ist denn aber hier ein Bild von anderer, späterer Hand? Die Antwort liegt in dem oben (p. 7) gegebenen Nachweis, dass das Thürgericht, über welchem „der König" gemalt ist, nicht der ursprünglichen Anordnung der Wand und ihrer Malereien angehört, sondern erst später angebracht wurde und daher empfindlich in das Bild des Kaisers einschnitt. *Das Königsbild ist aber auf dieses nachträglich erstellte Thürgericht berechnet und folglich ebenfalls erst später als die übrigen Bilder erstellt worden.* Man sieht, wir werden durch zwei von einander völlig unabhängige Thatsachen, durch die Beschaffenheit der Thüre und durch die Beschaffenheit des Bildes, zu dem gleichen Resultat geführt.

Was aber war früher an der Stelle dieses Gemäldes? Ganz gewiss ein älteres Königsbild, das ja in der Serie dieser Todesbilder nicht fehlen konnte und sich in den alten Todtentänzen immer dem Kaiser und der Kaiserin anschliesst. Wie verhielt sich nun dieses frühere Königsbild zu dem Holzschnitt?

Wenn man den *Holzschnitt des Königs* betrachtet, so überzeugt man sich bald, dass derselbe nicht eine vollständige Komposition, sondern nur einen Theil einer solchen enthält. Zwischen den beiden Gruppen rechts und links vom König besteht keinerlei Gleichgewicht: rechts ein Diener und ein halber Kopf sammt einem Bein unter dem Tisch, links, in viel grösserer Distanz, drei Köpfe und die Figur des Todes, und zwar diese *vor* der Tafel. Dieser so ausdrucksvollen Gestalt sollte durchaus eine andere auf der rechten Seite entsprechen. Aber nicht nur das: der Mittelpunkt der Vorstellung sollte der König resp. die Mitte des Baldachins sein, wie die auf beiden Seiten im gleichen Winkel vorspringenden Fransenschnüre des Thronhimmels unwiderleglich beweisen. Nun aber ist dieser Baldachin so weit nach rechts gerückt, dass die ihm zur Stütze dienende Rückwand mit ihrem Pilaster rechts 0,0035 M., links dagegen 0,013 M., also beinahe viermal so weit vom Bildrand absteht. *Es ist unmöglich, sich die Thatsache zu verbergen, dass das Königsbild des Holzschnittes seinen Abschluss nach der rechten Seite hin verloren hat.* **Es liegt also hier — ganz unabhängig von den Churer Bildern — der Beweis vor, dass wenigstens Ein Blatt der Holzschnittserie der Todesbilder für einen andern Zweck entworfen und für den Holzschnitt erst nachträglich zurechtgeschnitten worden ist.**

Und nun kann auch über die ganze obere Parthie des Holzschnittes kein Zweifel sein. Was für ein unnöthiger Raum dehnt sich da nicht zwischen den Köpfen und dem Thronhimmel aus, und wie völlig leer und todt ist er gelassen! Man vergleiche den „Papst“ und den „Kaiser“, um zu sehen, wie Holbein einen Baldachin arrangirt. Man beachte, wie nahe es lag, diesen leeren Raum wenigstens theilweise auszufüllen, indem man die stehenden Figuren über den sitzenden König sich erheben liess. Anstatt dessen erscheint der servirende Diener wie absichtlich verkürzt. *Die ganze Gruppe steht unverkennbar unter dem Einfluss einer Horizontallinie, welche eine weitere Erhebung einzelner Figuren hinderte, und diese Linie kann keine andere sein, als die ursprüngliche obere Abschlusslinie des Bildes.*

Hier hat nun unzweifelhaft das Churer Bild, wenn auch nur in zweiter Hand, die ursprüngliche Komposition bewahrt. Hier reicht der Thronhimmel und die Decke der Gallerie sehr weit hinunter. Allein dadurch wird die Gruppe nicht nur nicht gedrückt, sie gewinnt im Gegentheil ausserordentlich an Leben. Ein besserer Abschluss nach oben lässt sich kaum denken. Und nun vergleiche man die Details. Auf dem Holzschnitt: der hölzerne Thronhimmel, die formlose Decke, die lächerliche Quaste, die Unsicherheit in der Zeichnung des Pfeilers — dagegen im Wandbild: die Klarheit und Schönheit der Pfeiler, die einfache Andeutung der Decke durch den von den Pfeilern gestützten Tragbalken und die Vorschiebung des Thronhimmels, endlich der Hintergrund hier und dort — und man wird nicht auf den Gedanken kommen, man habe hier ein Arrangement desjenigen Künstlers vor sich, der die beiden Seitenfiguren zeichnete und auf so schwache Beine stellte. Hier ist die Originalkomposition erhalten.

Diess festgestellt, kann man wohl noch einen Schritt weiter gehen und sagen, auch der König mit seinem feinen Gesicht und seinem so völlig abweichenden freundlichen Ausdruck ist aus dem Originalbild herübergenommen, dessgleichen der Tod und der aufwartende Diener. Die Figur des Königs erfuhr also für den Holzschnitt eine nicht minder durchgreifende Umarbeitung als diejenige des Kaisers im vorigen Bild. Der Gedanke, dass Holbein in der Zwischenzeit zwischen der Anfertigung des Kartons für das Churer Bild und zwischen der Bearbeitung desselben für den Holzschnitt den König Franz persönlich gesehen habe, liegt angesichts seiner um 1523 fallenden Reise nach Frankreich[40]) nahe genug.

---

[40]) Ulrich Hegner, Hans Holbein der Jüngere, p. 140. Woltmann I, p. 290. Vgl. II, p. 104. Nr. 44, 45.

Ueber die weitere Gestaltung des Originalbildes haben wir keine Anhaltspunkte. Wir wissen namentlich nicht, was an der Stelle der zwei vom Kopisten beigefügten Seitenfiguren stund und warum hier eine Aenderung getroffen wurde. Aber wir sind auch nicht verpflichtet, diess zu wissen. Wollte man *Vermuthungen* aufstellen, so könnte man annehmen, dass die ursprünglichen Figuren bei Beseitigung des alten Bildes zu stark beschädigt wurden, als dass man sie noch hätte kopiren können,

Was dagegen feststeht ist Folgendes: Wenn Holbein unverkennbar die Figuren des Wandbildes für den Holzschnitt umarbeitete, so blieb er eben so sicher der Anpassung des Bildes in das neue Format fern. **Die Bearbeitung der Todesbilder für den Holzschnitt ist also nur theilweise Holbeins Werk [41]).**

Man hat den Kontrast hervorgehoben, dass der Kaiser, der die Züge des gealterten Maximilian trage, bei einer Handlung der Gerechtigkeit, Deutschlands Erbfeind dagegen, Franz I., mitten aus den Freuden des Hoflebens (Woltmann [42]): „Mitten im eitlen, irdischen Genuss"; Massmann [43]): „Unedel bei Fressen und Saufen") abgerufen werde; und man hat darin ein Zeugniss für den vaterländischen Sinn des Künstlers gefunden. Man hat dabei übersehen, dass der Kaiser seinem Grundgedanken nach der höchste Richter der Christenheit ist, berufen, allem Unrecht zu steuern. Ausdrücklich wird dies hervorgehoben in der Antwort des Kaisers an den Tod im Klein-Bassler und im Gross-Bassler Todtentanz. Der Künstler geht überall auf das Charakteristische des zu schildernden Standes aus, beim Kaiser musste es also ein richterlicher Akt sein. Wenn ihn aber das zweite Bild auf der Höhe seiner Stellung zeigt, so das erste umgekehrt dem Pabst zu Füssen, vielleicht den Schuh küssend. Will man mit Gewalt in dem Kaiserbild persönliche Motive finden, so wäre viel eher als an Holbeins patriotische Gesinnung — von der wir keinerlei Kenntniss oder Zeugniss haben — an die mannigfachen politischen und persönlichen Beziehungen der Bischöfe von Chur zu Maximilian I. und Karl V. zu denken. — Und was den König betrifft, so ist eben die *Hoftafel* dargestellt, welche für ihn zur Repräsentation gehört und in der heute Wenige einen „eitlen irdischen Genuss" oder gar ein „unedles Fressen und Saufen" finden werden. Vollends dem XVI. Jahrhundert lag ein solcher Gedanke durchaus fern. Ja es ist nicht unwahrscheinlich, dass schon das ursprüngliche Bild wie das gegenwärtige Gemälde auf der rechten Seite einen Bittsteller enthielt, so dass auch hier der König in Ausübung der Gerechtigkeit oder Gnade vom Tode überrascht wurde. Doch, sei dem wie ihm wolle: Sicher ist, dass in der seit der „ewigen

---

[41]) Höchst instruktiv ist hier die Vergleichung mit dem Kölner Nachschnitt. Der Holzschneider oder sein Zeichner hat ganz richtig erkannt, dass sein Vorbild theils Fragment, theils Kompilation sei und bemüht sich offenbar, die Verhältnisse des Originals wieder herzustellen. Zunächst rückt er den König und den Baldachin in die Mitte des Bildes. Um die langweilige Leere des letztern zu korrigiren, schmälert er ihn erheblich, gibt ihm breite Bordüren und füllt den Raum des Teppichs mit wohl disponirten Stickereien. Auch der Thronhimmel wird mit einer Bordüre belebt. Zu beiden Seiten des Baldachins bringt er kräftige Bogenstellungen an, welche ein hohes Gebälk tragen. Dieses reicht bis an den Bildrand, so dass auch hier die Decke wegfällt. Sodann ändert er die Figuren nach freiem Belieben, streckt und vergrössert sie und rückt sie tiefer in's Bild hinein. Endlich lässt er die Nebenpersonen höher hinauf reichen, als den König, und gewinnt so eine wohl gegliederte, den Bildraum trefflich füllende Komposition. — Man sieht, wir sind nicht die Ersten, die über die Integrität der im Holzschnitt vorliegenden Komposition Bedenken hatten. Man sieht aber auch wie das Bild in Chur ungefähr hätte herauskommen müssen, wenn der Maler nur den Holzschnitt und nicht eine Originalvorlage vor sich gehabt hätte.

[42]) Woltmann I, p. 271.

[43]) Massmann in den „Erläuterungen zur Geschichte und Bedeutung des Holbeinischen Todtentanzes" in Schlotthauers Facsimile der Todesbilder. 1832 p. 77.

Vereinigung“ mit Frankreich[44]) durchaus Französisch gesinnten Eidgenossenschaft Niemand eine öffentliche Beleidigung des französischen Königs gewagt hätte; und sicher, dass, wenn das Bild bei den Zeitgenossen einer solchen Deutung ausgesetzt war, man die Holzschnitte nicht in Lyon hätte herausgeben dürfen, sondern dass man sie diesfalls umgekehrt in Deutschland auf den Markt gebracht hätte.

V. Bildfeld (Kompartiment VI). Von hier an kommen auf den Kopfstücken zwischen den Deckenbalken keine Inschriften und keine Ornamente mehr vor. Alle Inschriften sind von hier an auf dem Getäfer, resp. auf dem Bild selbst gemalt.

MVLIERES OPVLENTÆ SVRGITE, ET AVDITE VOCEM
MEAM. ESAIÆ, XXXII[45])

Doppelbild: rechts *die Kaiserin*, links *die Königin.*

9. Die Kaiserin.

Die Komposition ist dieselbe, wie im Holzschnitt, nur erscheint auch hier, weil der Raum im Verhältniss schmäler ist, Alles mehr zusammengerückt. Fast alle Konturen sind übermalt, wobei die Gesichter der Begleiterinnen der Kaiserin ganz ruinirt wurden.

Die *Kaiserin* frappirt sofort durch ihre hohe, edle Gestalt. Der Leib ist nicht so weit vorgestreckt, die Haltung einfacher als im Holzschnitt. Auch ist die Figur etwas mehr in's Profil gestellt, wodurch ihre feine Gesichtsbildung besonders schön hervortritt. Sie trägt keine Haube, sondern offenes, reiches Haar, kunstvoll geflochten. Dasselbe ist gleich der Krone und der Kette gelb angedeutet. Auch die Kaiserin hat, wie der König, ein feines, bis unter das Kinn hinaufreichendes Hemd und über diesem noch eine zweite, kleinere Halskette. An der Schulter stehen gekräuselte Spitzen (nicht wie im Holzschnitt aufgerichtete Stacheln), dann folgt das zum Mieder gehörige Armband und unter diesem tritt der Ärmel hervor. Mieder und Rock sind nicht merinirt, sondern gestickt und mit grosser Vollendung dargestellt. Die Linke fasst den Gürtel mit Zeigefinger und Daumen und hat, wie auch die Rechte, eine zierliche Handkrause. Kurz, wir haben hier eine von der Kaiserin im Holzschnitt abweichende, ihr überlegene Figur, welche vom Uebermaler glücklicherweise ziemlich verschont blieb.

Ihre *links voranschreitende Begleiterin* senkt den Kopf nicht so stark wie im Holzschnitt und trägt am Hals eine Kette, in der Hand dagegen keinen Rosenkranz, nur ein Taschentuch. Ihr Gewand ist hinten zwar auch in die Höhe gezogen, aber nicht aufgeheftet. Es ist, als ob auch hier wie bei der Kaiserin eine hintere Figur die Schleppe trüge. Vielleicht thut dies die zweite Figur hinter der Kaiserin, welche hier ihren linken Arm weit vorstreckt. Da aber die Hand nicht sichtbar ist, so bleibt ungewiss ob sie der Kaiserin oder dieser ihrer Begleiterin die Schleppe trägt. Im letztern Fall hätten wir die

---

[44]) Von Franz I. vorbereitet seit 1515; abgeschlossen von den XII Orten im Mai 1521; vom Gotteshaus-Bund im Februar 1523. Seit dieser Zeit hielt der Französische König einen ständigen Gesandten in Chur. (Campell, in C. v. Mohrs Uebersetzung, Archiv für die Geschichte der Republik Graubünden, II, 423.)

[45]) Im Holzschnitt hat die *Königin* die Ueberschrift:

1538, 1547: Mulieres opulentæ surgite, et audite vocem meam:
Post dies et annum et vos conturbemini.
ISAIAE XXXII.

1542, 1545: ESAIAE XXXII.

zur Linken der Kaiserin herschreitende *Prinzessin*, der der Tod die Mutter von der Seite reisst. Im Holzschnitt erhielt das Bild grössere Breite, die Figuren wurden mehr aus einander gerückt und die Beziehung zwischen der Prinzessin und der Zofe hinter ihr fiel weg. In Folge davon verwandelte sich erstere dann auch in ein Hoffräulein. Die dem Beschauer zunächst stehende *Zofe hinter der Kaiserin* hält das Gewand derselben nur mit der Rechten. Sie hat keine aufgeschlagenen, sondern im Gegentheil herabhängende Ärmel, ein einfaches, nicht ein merinirtes Kleid und eine weisse Haube. Ueberhaupt haben sämmtliche Damen weisse — nicht schwarz sammtene — Hauben und Aufschläge. Einzig diejenige neben der Kaiserin hat ein mit schwarzem Sammt garnirtes Mieder, eine Auszeichnung, die wieder auf einen höhern Rang deutet. Die halbe Figur, die der Holzschnitt an der Spitze des Zuges hat, fehlt hier.

Die *Architektur*, im Holzschnitt so roh behandelt, ist in Chur klar und bestimmt. Neben dem Palast läuft nicht wie im Holzschnitt eine offene Bogenstellung hin, sondern die geschlossene, und das Bild trefflich abschliessende Hofmauer mit Wandnischen. Auf der Gallerie steht die ganz meisterhaft, ursprünglich, wie es scheint, sogar ohne Umrisse angedeutete Figur des Kaisers, der, auf das Geländer gestützt, seiner scheidenden Gemahlin nachblickt und die Hand nach ihr ausstreckt. Diese Figur ist durchaus in der Art derjenigen, die Holbein auf Balkonen und Gallerie anzubringen liebte[46]).

Durch eine Säule von diesem Bilde getrennt, folgt

10. Die Königin.

Dieselbe Komposition wie im Holzschnitt; nur ist auch hier Alles näher zusammengerückt.

Die Königin trägt eine einfache Haube mit Spitzenkrone, im Haar Perlenschnüre. Sie hat nicht ein sammtenes, sondern ein weisses Oberkleid und ebensolche Ärmel. Also dieselbe Aenderung wie beim König; und wie bei König und Kaiserin ist auch hier ein feingefälteltes Hemd, hier mit Halskrause, und über demselben noch eine zweite (ursprüngliche?) kleinere Kette. Die herabhängenden Enden des Gürtels sind viel freier bewegt, der rechte Arm ist höher gehoben als im Holzschnitt; hier erreicht er die Höhe der Krone. Diese und die zwei Ketten sind gelb angedeutet, das Gewand ist mit wunderbarer Meisterschaft gemalt. Die Königin hat einen rundlichen und — im Gegensatz gegen den Holzschnitt — sehr hübschen Kopf. — Die *Begleiterin* der Königin senkt den Kopf und hat am Rock nur Eine Borde.

Der *Tod* blickt nicht vor sich hin, sondern grinst mehr die Königin an. Sein linkes Knie wird hier viel stärker gebogen als im Holzschnitt, daher der Unterschenkel einen stärkern Winkel zum linken Bein des Narren bildet. Das Gewand ist von meisterhafter Klarheit und Lebendigkeit. Schon Massmann hat gesehen[47]), dass dieser als Narr verkleidete Tod dieselbe Figur ist, nur von der Gegenseite, wie der Tod im Gross-Baseler Todtentanz, der den Narren holt; und er nimmt als selbstverständlich an, Holbein habe ihn von dorther „ganz getreu aufgenommen". Indessen liegt eine solche fast mechanische Aufnahme eines fremden Motives in seine eigenen Arbeiten gar nicht in Holbeins Art. Dazu kommt noch ein Umstand. Der „Narr" in Gross-Basel ist die Wiederholung desjenigen in Klein-Basel; also entsprach wohl auch das Todtengerippe diesem Vorbild. Nun aber ist das Gerippe hier und dort ein ganz verschiedenes. Die Vermuthung spricht daher vielmehr dafür, dass der „Narr" von Gross-Basel bei der Restauration von 1568 erneuert und der verblichene Tod durch die charakteristische Figur

[46]) Von auffallender Uebereinstimmung ist die Figur auf der Basler Zeichnung Nr. 40 (Wolt. 67, Braun 5).

[47]) Erläuterungen p. 72.

aus Holbeins Todesbildern ersetzt worden sei; wie denn auch das Gewand des Narren in Gross-Basel den Eindruck einer Uebermalung aus dem XVI. Jahrhundert macht.

Die *Halle* im Hintergrund hat *drei Pfeiler* mit Blumenornamenten an den Kapitellen und über dem ersten und zweiten Kapitell noch je eine Kugel. Die beiden Säulen haben korrekte Komposita-Kapitelle, das Gebälk einen reichen und lebendigen Ornamentfries[48]) — Alles im Gegensatz gegen die unklaren Gebilde auf dem Holzschnitt. Die Schmalseite der Halle sieht man fast ganz im Profil. Der Hofnarr der Königin fällt gerade vor den Bogen. Den Hintergrund bildet eine sehr schöne, ausgeführte Gebirgslandschaft, die über einem Fluss oder See hoch ansteigt. Die Bergspitze überragt sogar noch die Sanduhr des Todes. Am Fuss des Gebirges sieht man eine Abtei im Italienischen Styl.

Die Bilder 9 und 10 sind durch eine Säule getrennt. Der Hintergrund und die Perspektive sind völlig verschieden. Doch ist eine Verbindung hergestellt durch das offene Grab auf Nr. 9, das hier bis in Nr. 10 herüberreicht. Daraus ergiebt sich die Seltsamkeit, dass der Tod die Königin von diesem Grab zurückreisst, diese aber, um dem Tod zu entfliehen, sich in die offene Grube stürzt. Wir haben in der Verlängerung des Grabes in das folgende Bild hinein offenbar eine Zuthat des gedankenlosen Uebermalers. — Dagegen gehört ein zierliches Eidechschen zu Füssen der Königin dem grossen Künstler an, der das Bild gemalt hat.

VI. Bildfeld (Kompartiment VII).

PRINCEPS INDVETVR MOERORE EZECH. VII[49]).

11. Der Bischof.

Dieses einzige Bild ist von der Gegenseite des Holzschnittes (entspricht also den Kölner Kopien, den De Necker'schen und Frölich'schen Nachschnitten und den Mechel'schen Stichen, vgl. Note 35). Warum gerade bei diesem und nur bei diesem Bild dieser Wechsel vorliegt, darüber fehlt uns jede Muthmaassung. Man kann nur fragen: Welches ist die ursprüngliche Anordnung?

Im Wandbild fasst der Tod mit seiner Rechten den Bischof an der Linken, und *dieser hält den Stab in der Rechten; im Holzschnitt ist es umgekehrt.* Was ist nun das Richtige? In zeremoniellem Aufzug oder in feierlicher Haltung trägt der Bischof seinen Stab, soviel wir wissen in der Linken, um die Rechte zum Segnen frei zu haben. Demgemäss sollte man erwarten, dass auch in Gemälden, Holzschnitten und Kupferstichen die Bischöfe, wo sie Einzeln-Figuren sind, in dieser Stellung, als Märtyrer aber mit der Palme oder dem Marterinstrument in der Rechten, dem Stab in der Linken abgebildet würden. Allein die Vergleichung einer grossen Anzahl solcher Bilder aus dem XV. und XVI. Jahrhundert

---

[48]) Es sind dieselben Motive eines Ornamentfrieses, die man auf so manchen Holbeinischen Zeichnungen findet, z. B. Basel Nr. 39 (Woltm. 66, Braun 4), 40 (W. 67, Br. 5), 65 (W. 91, Br. 34) und auf dem Diptychon Nr. 24, 25 (W. 19, Br. 122, 123).

[49]) In den Holzschnitten hat der *Churfürst* die Ueberschrift:

1538, 1542, 1545: Princeps inductur mœrore. · Et quiescere faciam superbiam potentium. EZECHIE. VII.

1547: EZECH. VII.

zeigt, dass die Künstler sich durchaus *nicht* an eine solche Regel hielten[50]). Auch Holbein kennt sie offenbar nicht[51]). *Sie würde aber auch für unsern Fall Nichts beweisen.* Denn hier ist der Bischof nicht in feierlichem Aufzuge oder in ruhender Haltung, sondern er wird von einer fremden Gewalt gepackt. Man muss also die ältern Todtentänze vergleichen. Und da halten denn *in Kleinbasel der Kardinal, der Erzbischof und der Abt den Stab in der Rechten,* der Bischof aber in der Linken; in *Gross-Basel halten ihn der Bischof* (der dem Erzbischof von Klein-Basel entspricht) *und der Abt in der Rechten.* Bei Manuel fassen Kardinal, Patriarch und Bischof den Stab mit der Linken, nur der Abt hat ihn in der Rechten. — Ein sicherer Beweis ergiebt sich hieraus nicht, vielleicht aber ein gewisses Präjudiz zu Gunsten des Wandbildes.

Im Uebrigen bemerkt man folgende Abweichungen: Das Wandbild ist verhältnissmässig schmäler als der Holzschnitt. Auf letzterm ist daher die Szene links vom Bischof noch ziemlich gedehnt, wodurch die Komposition nicht so schön geschlossen erscheint wie das Wandbild. Man hat auch hier den Eindruck, der Holzschnitt habe dem gleichmässigen Format zu lieb sich in die Breite strecken müssen.

Der *Bischof* hat ein ganz anderes Gesicht als im Holzschnitt und eine etwas anders geschmückte Mitra. Hier laufen nämlich von dem in der Mitte angebrachten Juwel strahlenförmige Stickereien aus, welche am Rand umbiegen und eine Bordüre von Halbbogen bilden. Im Holzschnitt ist es eine gezackte Bordüre ohne Verbindung mit dem Juwel. In der Rechten hält der Bischof einen schön geschnitzten, fein ausgeführten gothischen *Bischofsstab*, von dem (wie bei Frölich) der Weihel niederhängt, nicht wie im Holzschintt (bei De Necker, im Kölner Nachschnitt und bei Mechel) einen *Hirtenstab.* Der Mantel ist reich gestickt und einzelne Theile desselben sind, wie auch der Stab und die Mitra, hellgelb bemalt. Endlich ist hier kein Schaf vor den Bischof gestellt, so dass sein Gewand bis unten frei ist. Dasselbe ist mit wunderbarer Meisterschaft ausgeführt und glücklicher Weise — wie die ganze Bischofsfigur — unberührt geblieben.

Dies gilt leider nicht von den *Hirten*, den *Schafen* und dem *Hund*, der hier bei den Schafen liegt. Dieselben sind zum Theil bis zur Unkenntlichkeit überschmiert. Immerhin sieht man, dass die drei Hirten,

---

[50]) Besonders instruktiv sind die 119 Blätter Burgkmaiers mit Heiligen aus der Genealogie Maximilians (Images de Saints et Saintes issus de la famille de l'empereur Maximilian I, Vienne 1799, Bartsch VII, p. 240, Nr. 82). Hier überzeugt man sich, dass der Künstler in der Vertheilung der Attribute auf die rechte und die linke Hand keinerlei Regel kannte, sondern nur künstlerischen Motiven oder seiner Laune folgte. — Eine Handzeichnung Dürer's in der Florentiner Sammlung (Philpot 22) hat neben einander acht Heilige, darunter vier Bischöfe und einen Abt. Ein Bischof segnet mit der Rechten und hält den Stab in der Linken. Die vier übrigen Figuren zeigen drei verschiedene Kombinationen, wie Palme, Schwert, Buch und Stab in der Rechten oder Linken gehalten werden konnten. — In den 10 doppelseitig bedruckten fliegenden Blättern: ***Das Bapstum mit seynen gliedern gemalet und beschryben, gebessert und gemehrt. 1526***, wo alle geistlichen Stufen und Orden abgebildet sind, hält der ***Weihbischof*** den Stab in der Rechten, in der Linken den Weihwedel, der ***Bischof*** den Stab in der Linken, die Rechte ist leer. In Jost Ammanns geistlichen Trachten, Cleri totius Romanæ Ecclesiæ — — — habitus, Fr. a. M. 1585 segnet der Episcopus mit der Rechten, die Linke hält den Stab, der Episcopus Chori seu Suffraganeus hält rechts den Stab, links den Weihwedel.

[51]) So segnet S. Pantalus, der erste Bischof von Basel, auf den Basler Orgelflügeln (Woltmann, Nr. 98, Braun Nr. 23) mit der Rechten, und hält den Bischofsstab in der Linken. In einer Zeichnung zu einem Glasbild, Basel Nr. 56 (Woltm. Nr. 83, Nr. 15) hält er den Stab in der Rechten, die Palme in der Linken; endlich auf einem andern Entwurf zu einem Glasbild in Holbeins Art (bei Woltmann nicht aufgeführt, im Basler Museum bez. Nr. 64, Braun Nr 81) ist der Stab in der Linken, die Palme in der Rechten. In den Randzeichnungen zum Lob der Narrheit hält der Bischof den Stab in der Rechten, der lesende Kardinal in der Linken, der Papst in der Rechten.

die hier vorkommen, ganz andere Stellungen haben als die Figuren im Holzschnitt, und dass es wirkliche Hirten, nicht Mönche waren.

Der *Tod* hat auch hier dieselbe unmögliche Bildung wie im Holzschnitt und wieder in der entsprechenden Todesinitiale: nämlich einen umgedrehten Oberkörper, so dass der Brustkasten am Rücken sitzt, die Arme aber, vom Thorax aus betrachtet, nach rückwärts gehen. Der Kopf ist gleichfalls nach hinten gedreht. Die Linke aber *fasst* hier den wallenden Mantel des Bischofs.

Ueber der im Ganzen übereinstimmenden Landschaft sieht man hier nicht die untergehende Sonne, sondern den gelb angedeuteten Abendhimmel.

In den Todtentänzen zu Klein- und Gross-Basel las man beim Bischof den alten Vers [52]):

Ich bin gar hoch geachtet worden
Die weil ich lebt in Bischoffs Orden
Nun ziehent mich die ungeschaffen
An ihren Tanz als wie ein Affen,

und höhnisch zieht der Tod den Bischof zu diesem „Affentanz“.

Im Berner Todtentanz wird der Bischof, ein Lebemann, vom Lautenspiel weggeholt. Er bekennt hier:

Ich habs (die Schäfflin) dermassen g'weydet all,
Dass mir keins blyben ist im Stall
Glych wie ein Wolff frass ich die Schaff
Jetz find ich darumb grusam Straff.

Es ist auch bei Manuel nicht dieses einzige Bild, in dem ein solcher Ton angeschlagen wird. Sein ganzer Todtentanz ist getränkt von jener Erbitterung gegen den höhern Klerus, der damals in allen Schichten herrschte und den Abfall der halben Christenheit vom Römischen Stuhl zur Folge hatte. Einen schneidenderen Ausdruck hat aber diese Stimmung nirgends gefunden, als in Holbeins Holzschnittwerk der Todesbilder, die nebst den Manuelischen zu den gewichtigsten Stimmen der Reformationszeit zählen.

Und nun betrachte man unsere Komposition, Wandbild und Holzschnitt. Die Sonne ist hinter den Bergen niedergegangen; der ehrwürdige Hirte, gedrückt von der Last der Jahre und wohl auch der Sorgen, wird mitten aus seinem Tagewerk, der Pflege der Heerde, abgerufen. Mehr schwankend als widerstrebend folgt er dem Tod, der ihm seinen Arm reicht und ihn raschen Schrittes, freundlich lächelnd, nicht höhnisch grinsend, zum Grabe führt. Die Hirten aber jammern um den ihnen entrissenen Oberhirten; rathlos ringen sie die Hände, und die Heerde zerstreut sich. So steht diese Szene in einem merkwürdigen Kontraste zu der ganzen Stimmung der Zeit und zu der Stimmung der übrigen Holbeinischen Holzschnitte. Ja mehr noch. *Unverkennbar hat Holbein selbst in den Todesinitialen dieses Bischofsbild travestirt.* Sonst sind die Motive dieser Initialen frei erfunden oder nur im Allgemeinen an die „Todesbilder“ angelehnt. Hier umgekehrt wird das Bischofsbild bis in die Details wiederholt, aber in sein Gegentheil verkehrt: Der Bischof, ein feister Pfaffe, wird vom Tode gepackt und trotz alles komischen Sträubens von dannen geschleppt.

Die so ausnahmsweise Behandlung des Bischofs in den Todesbildern muss wohl ihren bestimmten Grund haben. Und einen näher liegenden, triftigeren Grund dafür gab es wohl nicht, als wenn das Bild eben im Auftrag eines Bischofs enstanden ist. Holbein hat es für den Churer Todtentanz erfunden,

[52]) Massmann, Die Baseler Todtentänze, Uebersicht der Reimzeilen IX.

die schöne Zeichnung für den Holzschnitt beibehalten, die ganze Auffassung aber in den Todesinitialen gewissermaassen revozirt.

In Basel umgekehrt dachte beim „Bischof" Jedermann an den eigenen Bischof, den ehemaligen Oberherren der Stadt, den die Bürgerschaft — mit Recht oder Unrecht — als ihren natürlichen Gegner ansah und mit dem sie in ununterbrochenem Streit lebte[53]). Ist es gedenkbar, dass ein in der vollen Reformationsbewegung in Basel enstandener Todtentanz, ein Todtentanz, in welchem der Teufel den Pabst holt, gerade dem Bischof mit besonderer Pietät hätte begegnen sollen? Dieses Räthsel muss, wer die bisherige Annahme über die Entstehung der Holbeinischen Todesbilder festhält, zu lösen versuchen.

Wir haben bemerkt, die Züge des Bischofs seien im Wandbild ganz andere als diejenigen im Holzschnitt. Im Wandbild hat er ein ausgesprochen *längliches Gesicht*, einen anderen *Augenbogen*, unter der Mitra noch einiges *Haar;* ferner ein viel stärkeres *Kinn*, dafür aber keinen so hängenden feisten *Hals.* Besonders scharf ausgeprägt und für das ganze Gesicht charakteristisch ist aber *die Nase:* eine Bogennase mit fein zulaufender Spitze. Endlich haben wir hier einen noch ziemlich kräftigen *Fünfziger* vor uns. *In all' diesen Punkten nun* — denen man noch die Blumenornamente auf dem Mantel und die Fransen am untern Ende desselben beifügen kann — *stimmt das Wandbild unverkennbar mit dem beglaubigten Portrait des Bischofs Paulus von Chur, der 1503—1541 dem Bisthum vorstund* (s. unten). Dies Portrait findet sich auf dem Dedikations-, resp. Titelblatt des Breviers, welches dieser Bischof 1520 drucken liess[54]). Der Bischof, durch sein Wappen kenntlich, kniet in vollem Ornat vor dem Thron der Maria, zu dessen Seiten **S. Florinus** und **S. Lucius** stehen. Das Blatt ist, was Maria und das Christkind betrifft, die äusserst rohe gegenseitige Kopie des schönen Dürer'schen Holzschnittes der Krönung der Maria von 1518. Bartsch. Nr. 101. Auch die zwei Engelchen sind an die Dürer'schen Engel angelehnt. Die Figur des Lucius erinnert an einen Schüler Burgkmair's. Wie die Zeichnung, so ist auch der Schnitt gering. Eine in's Feine gehende Uebereinstimmung ist also schon durch die Technik ausgeschlossen. Endlich ist die Bischofsfigur auf dem Holzschnitt vom Holzschneider oder seinem Zeichner ja nicht nach dem Leben, sondern nach einer ihm zugeschickten Skizze gezeichnet worden. Erwägt man alle diese Momente, so wird man einzelne Differenzen, z. B. den im Wandbild sehr feinen, im Holzschnitt nicht groben, sondern verhauenen, *ganz unmöglichen* Mund nicht als Gegenbeweis gegen die Uebereinstimmung der beiden Portraits anführen können. Im Gegentheil wird man sagen müssen, eine Aehnlichkeit,

---

[53]) Das Kapitel hatte ein Statut gemacht, dass kein Basler Kind eine Domherrenstelle erhalten dürfe. (Ochs IV, p. 343, Note.) Damit war der feindliche Gegensatz zwischen der Bürgerschaft und dem Domstift, das sich fast ausschliesslich aus Oestreichischen Vasallengeschlechtern rekrutirte, in schärfster und für die Basler besonders verletzender Form ausgesprochen Ebendarum residirte der Bischof gewöhnlich gar nicht in Basel, sondern ausserhalb seiner Diözese, im Schloss zu Pruntrut. Dorthin siedelte auch der Bischof Christof von Utenheim (1502–1527) aus Widerwillen gegen die Reformation Ende 1523 oder Anfang 1524 definitiv über. Siehe Herzog: Christof von Utenheim, Bischof von Basel, zur Zeit der Reformation. Basler Beiträge zur vaterländischen Geschichte I, p. 91.

[54]) Das Brevier hat kein Titelblatt und auch kein Datum der bischöflichen Publikation. Hingegen steht am Schlusse: Diligentissime excusum ac emendatum Auguste Vindelicorum. Expensis ac sumptibus B. Radolt anno a nativitate Xsti 1520. Dies Brevier ist nicht zu verwechseln mit dem von Panzer in den Annales typographici VI, p. 160, N. 194 aufgeführten Index siue directoriū horarū s(ecundu)m ritū chori Curiē. dioces'. dicendarū iussu atque mandato Reuerendissimi in Christo patris ac domini: dni Pauli ejusdem Curiē. dioces' episcopi correctum atque ordinatū etc. — — — Impressum Auguste Vindelicorum Anno A Nativitate Christi MDXX. Dies Directorium ist in Quart und hat auf der Rückseite des Titels nur das Wappen des Bisthums und des Bischofs. Das Brevier dagegen — in Folio — ist Panzer nicht bekannt. Es scheint äusserst selten zu sein. Wir wurden durch Eichhorn (Episcopatus Curiensis p. 142) auf dasselbe aufmerksam und verdanken die Einsichtnahme dem bischöflichen Archivar in Chur, Herrn Tuor.

die trotzdem so unverkennbar hervortritt, kann nicht auf einem Zufall, sondern wohl nur auf der Identität der beiderseitigen Originalien beruhen[55]). Wir führen auch hier nicht unser eigenes Urtheil allein an, sondern zugleich dasjenige des Herrn Professor Werdmüller, der mit uns diese Vergleichung vornahm. — Ein anderes Portrait des Bischofs Paulus ist uns zur Vergleichung nicht zur Hand[56]).

Zum Schluss bemerken wir noch, dass die *Landschaft* auf dem Bischofsbild auffallend an die Bündtner Berge erinnert, was abermals nicht uns allein aufgefallen ist.

Durch eine Säule mit Cherubsköpfchen über dem Kapitell vom „Bischof" getrennt, folgt

12. „Der Herzog".

So heisst in den Basler Einzeldrucken der Holzschnitte, der Ueberschrift des entsprechenden Bildes im Klein- und Gross-Basler Todtentanz folgend, diese Szene. Es ist aber offenbar von Holbein der **weltliche Churfürst** gezeichnet worden.

Es ist dieselbe Disposition wie im Holzschnitt, nur ist das Wandbild verhältnissmässig etwas breiter als dieser. Der Tod und die Wittwe finden daher in dem Bilde vollständig Raum und werden vom Bildrand nicht geschnitten.

Der *Churfürst* ist ein junger, schöner Mann. Sein Gewand, glücklicher Weise intakt geblieben, ist mit dem meisterhaftesten Verständniss gezeichnet. Der Churfürst im Holzschnitt steckt dem gegenüber wie in einem Sack. Gleich vorzüglich ist das Gewand der *Wittwe*. Diese streckt ihre rechte Hand nicht halb flach aus, sondern hält die Finger aufgerichtet, offenbar um ein Almosen zu empfangen. Ihr Gesichtsausdruck ist demjenigen im Holzschnitt an Energie bedeutend überlegen; auch diese Figur hat kaum eine Berührung erfahren. — Der *Tod* hat eine andere Haltung des Kopfes, einen andern Oberleib, und fasst den Churfürsten etwas höher, so dass sein Arm von der linken Hand des Churfürsten nicht mehr geschnitten wird.

Der Begleiter des Churfürsten links hinter ihm mit dem kurz geschorenen Haar hat auf dem Holzschnitt ein nicht recht verständliches Kostüm. In Chur ist Alles klar: ein kurzer, gefältelter Waffenrock mit geschlitzten Bauschärmeln und breiter Garnitur am untern Ende. Ueber dem ausgeschnittenen Brusttuch steigt das feingefältelte Hemd auf.

Auf der rechten Seite hinter dem Churfürsten steht auch hier zunächst der Mann mit der Mütze. Auch sein Gewand ist im Holzschnitt verpfuscht. Im Wandbild hat er einen ebenfalls auf's Feinste

---

[55]) Es ist gewiss nicht richtig, in solchen Dedikationsbildern, wenn sie etwas roh ausgefallen sind, nur den allgemeinen Prälaten-Typus sehen zu wollen, Es kam ja umgekehrt gerade auf Hervorhebung des *persönlichen* Verdienstes an, das der betreffende Bischof sich um sein Bisthum erworben und das er — zum persönlichen Gnadengedächtniss — der Patronin zu Füssen legt. So zeigen denn z. B. auch die „Statuta Synodalia episcopatus Basiliensis" von 1503 auf dem Dedikationsblatt den vor der Maria knieenden Bischof Christof von Utenheim mit frappant individuellen Zügen.

[56]) Der Grabstein des Bischofs in der Klosterkirche zu Marienberg im Tyrol enthält nach einer mir vom Hochwürdigen Hrn. Abt gütigst zugestellten Skizze die Gestalt des Verstorbenen in ganzer Figur. Der Grabstein muss, um diese Frage zum Abschluss zu bringen, verglichen werden. Seine Umschrift lautet: **Ano Domini 1541 Die 25. Mensis Augusti obiit Reverendmus in Christo Dominus Paulus Episcopus Curiensis. hic sepultus. Ejus ana Deo vivat!**

Das Portrait in der Reihenfolge der Fürstbischöfe von Chur in der obern Gallerie der bischöflichen Residenz, bezeichnet PAVLVS ZIEGLER L. BARO A BARR ELECTVS A° 1503 OBYT FVRSTENBVRG A° 1541 DIE 25 AVGVSTI ist — wie überhaupt die Bilder der Bischöfe aus dem XVI. Jahrhundert — ein Phantasiestück mit Schnurrbart und in der Tracht des XVII. Jahrhunderts. Bei der Einrichtung der neuen bischöflichen Residenz fertigte man offenbar diese Serie von Bildnissen zum Schmuck eines Saales oder Korridors.

ausgeführten Faltenärmel und eine — wie es damals Mode war — mit der Spitze vornüber geneigte Mütze. — Der unbedeckte Mann hinter ihm hat nicht einen stupiden, sondern einen sehr würdigen Ausdruck.

Endlich die *Architektur* im Hintergrund lernt man erst aus dem Wandbild verstehen. In dem Rundbau ist das Romanische Doppelfenster vollständiger gezeichnet; nur die rechte Bogenlinie wird von dem Cherubsflügel auf dem Kapitell der Zwischensäule verdeckt. Hier fehlt auch die im Holzschnitt so seltsam plazirte Sanduhr. Im rechtwinkligen Anbau sind je drei Romanische Doppelfenster, zwei davon mit dem Rundloch über den beiden Bogen, auf's Genaueste angegeben.

Das Verständniss dieser Romanischen Architektur ist für einen Maler der Renaissance sehr bemerkenswerth. Nur in der Gallerie folgt er dem Zeitgeschmack. Dieselbe ist hier der ganzen Länge nach sichtbar, hat zwei Eckpfeiler mit angelehnten Halbsäulen und zwischen diesen fünf freie Säulen. Nach hinten zu ist sie nicht geschlossen; der freie Himmel scheint durch.

VII. Bildfeld (Kompartiment VIII).

LAVDAVI MAGIS MORTVOS QVAM VIVENTES
ECCLE III (sic)[57])

13. Der Abt.

Das Bild hat — abgesehen von dem p. 11 erwähnten Defekt — durch Kratzen gelitten, wenig dagegen durch Uebermalung. Die Komposition hat bedeutend mehr Raum nach rechts als der Holzschnitt, daher der Tod sein linkes Knie nicht an den Bildrand stösst und für einen Hintergrund Platz bleibt.

Vom *Abt* ist nur die rechte Seite erhalten. Der Bruch geht ihm mitten durch's Gesicht. Wundervoll ist aber seine Kutte ausgeführt. Der *Tod* hat einen *unbedeckten* Schädel. Das Gesicht ist leider arg zerkratzt; doch sieht man, dass es *nicht ein Todtenschädel* ist, sondern ein *wirklicher tonsurirter Mönchskopf*, dem denn auch, wie es scheint, ein Stück *Mönchskutte* entspricht. Ueber die Schulter trägt er eine Hacke. Der Holzschnitt giebt ihm einen wirklichen Todtenkopf, eine Mitra und den Abtstab über die Schulter, dagegen keine Andeutung einer Kutte. *Nun scheint noch Niemand beachtet zu haben, dass auch dieses Todtengerippe sich wieder im Gross-Basler Todtentanz findet, nämlich beim „Koch“.* Jedermann ist einverstanden, dass die Figur des „Koches“ von Gross-Basel, wie sie Büchel und Merian zeigen, eine Kopie aus dem Berner Todtentanz ist, die Hans Hug Kluber bei der Restauration von 1568 herübernahm. Und da auch der Tod, der den Gross-Basler Koch holt, mit seinem Vorbild auf dem Klingenthaler Gemälde nicht das Mindeste gemein hat, so kann wohl kein Zweifel sein, dass er gleichfalls 1568 von Kluber aus den Todesbildern Holbeins entlehnt worden ist. Nun aber bemerke man: *Kluber hat nicht den Holzschnitt kopirt, wo der Tod Abtsinful und Abtstab trägt.* Er hätte auch kaum in einer mit diesen Zuthaten ausgerüsteten Figur das Motiv zu seinem für den Koch benöthigten Tod finden können. Wohl aber, wenn der Tod, *wie auf unserm Wandbild*, baarhaupt war und eine Hacke trug. Er hatte diesfalls bloss diese Hacke in einen Bratspiess zu verwandeln; das war Alles. *Also Kluber hat 1568 den Tod beim „Koch“ nach unserm Wandbild oder einer mit demselben stimmenden Zeichnung kopirt.*

---

[57]) Im Holzschnittwerk hat die *Aebtissin* die gleichlautende Ueberschrift:
Laudaui magis mortuos quam viuentes,
ECCLE IIII.

Besonders bedeutsam ist nun aber der *Hintergrund* rechts neben dem Tod: ein fliessendes Wasser und hinter diesem ein hoher Rundbau. Das untere Stockwerk desselben hat nur eine Thüre, sonst keine Gliederung, das hohe Obergeschoss dagegen Wandpilaster, in den Feldern dazwischen leere Nischen und über diesen Rundfenster. Ein flaches Spitzdach schliesst das Ganze ab, welches kein Wohnhaus sondern ein durch einen Unterbau emporgehobener Renaissance-Tempel ist. Links von diesem Bau läuft dem Wasser entlang eine Mauer mit Thor und über dieser Mauer steigt eine Stadt auf. Die Spitze nimmt ein Schloss ein. Dieser ganze Hintergrund ist so phantasievoll gedacht als meisterhaft ausgeführt.

Nun aber findet sich dieser Hintergrund seltsamer Weise wieder in einem Stiche des *Georg Pencz*, nämlich in dem *Abenteuer des Virgil* (Bartsch. Nr. 87). Hier ist der Vordergrund ein leerer Hof. Im Hintergrund rechts sehen wir den Rundbau, dessen unteres Stockwerk hier zwar eine offene Bogenhalle bildet, das obere Geschoss aber hat, wie im Churer Wandbild, Pilaster und in den Feldern zwischen diesen leere Nischen und darüber Rundfenster. Aus einem derselben hängt der Korb herunter, in dem Virgil sitzt. Auch hier hat der Tempel ein flaches Spitzdach. Neben dem Tempel zieht sich die Mauer mit der Thüre hin und über dieser Mauer steigt die Stadt mit dem hochragenden Schloss empor. An ein zufälliges Zusammentreffen ist hier nicht zu denken. Es liegt eine *direkte Entlehnung* vor; nur frägt sich, von welcher Seite?

Was *Pencz* betrifft, so ist er erfreulich und stylvoll nur da, wo er nach guten Mustern arbeitet: nach *Dürer*, nach *Giulio Romano*, nach *Raphaelischen Motiven* oder nach der *Antike*. Vgl. auch Passavants interessante Konjekturen im Peintre-Graveur IV, p. 101, 102. Er ist durchaus Eklektiker. Seine schwächste Parthie aber ist die Architektur, die bei ihm von Hause aus ohne rechtes Verständniss, meist auch in der Ausführung vernachlässigt erscheint. Man sehe den „reichen Mann" (B. 99), die Avaricia (B. 65), ganz besonders aber den M. Curcius (B. 75) und die sechs Blätter *Trionfi nach Petrarcha* (B. 117—122). Die architektonischen Hintergründe dieser letztern sind theils Kopien und Kombinationen (oder fantastische Ergänzung) römischer Monumente (B. 119), theils aber eigene styl- und verstandlose Erfindungen (B. 117, 118). Wie verhält es sich nun mit dem Abenteuer des Virgil (B. 87)? Dasselbe ist in den Figuren mit Sorgfalt nach einem guten *Italienischen* Muster oder mehreren ausgeführt. Im Gegensatz zu den Figuren aber ist die Architektur auffallend vernachlässigt, der Tempel flüchtig und voller Verstösse gegen die Perspektive. Immerhin wirkt dieser Hintergrund als bedeutsames Motiv. Nun hat aber das Blatt noch ein Gegenstück: die Bestrafung der verrätherischen Courtisane (B. 88), welches, in Komposition und Zeichnung der Figuren dem vorigen überlegen, eine lächerliche Architektur von Penczens eigener Erfindung zeigt. Schon aus dieser Vergleichung der beiden Blätter ergibt sich die Wahrscheinlichkeit, dass Pencz den stylvollen Hintergrund von Nr. 87 irgendwoher entlehnt habe. Zur Gewissheit aber wird diese Annahme durch folgenden Umstand: Wie kommt Pencz dazu, die Wohnung der Courtisane in einen *Tempel* zu verlegen und vollends in einen Tempel von dieser Form? Die einzigen vorhandenen Fenster, die Rundlöcher, sind viel zu enge, als dass ein erwachsener Mensch und gar der Korb sie passiren könnte. Es ist absolut unverständlich, wie Virgil hier herein oder hinaus kommen soll. *Die Architektur steht in einem widersinnigen Widerspruch zu der Szene. Sie ist also nicht für diese erfunden, sondern gedankenlos irgendwoher entlehnt worden.*

Woher aber? Hat Pencz sie von unserm Maler, oder haben beide ein gemeinsames Vorbild benützt? Im Churer Wandbild ist dieser Hintergrund, wie schon bemerkt, mit höchster Meisterschaft hingemalt. Das Einzelne, vor Allem der Rundbau, zeigt ein Stylverständniss, das der Pencziche Kupferstich *nicht*

ahnen lässt. Die Art wie hier — der p. 9 entwickelten Methode gemäss — die Architekturgliederung anstatt durch Linien, durch Licht- und Schattenwirkung zur Darstellung gebracht ist, kann nur Sache eines ganz grossen, der Baukunst mächtigen Meisters sein. Dass es derselbe ist, der die meisten übrigen Hintergründe dieser Wandbilder entworfen oder gemalt hat, steht ausser Frage: Wir sehen Eine Auffassung, Eine Technik, nur ist in diesem Hintergrund die Fantasie noch reicher, die Technik noch freier, als in den besten andern. Daher hat man den unmittelbaren Eindruck einer genialen Improvisation. Hiezu kommt, dass diese Architekturgruppe für diesen von der Figur des Abtes leergelassenen Bildraum wie gemacht ist und kaum in einem andern Bild gerade so sich schon vorfand. Endlich fällt Folgendes in Betracht: Ist das Wandbild *nach* dem Holzschnitt gemalt worden, so hat der Maler, der Gewänder und Ornamente so unvergleichlich schön wiederzugeben wusste, ja der gerade auf diese Parthieen immer ein Hauptgewicht legt, seltsamer Weise hier die Abtsinful und den prachtvollen Abtstab mit dem wehenden Weihel ohne allen ersichtlichen Grund weggelassen und damit auf eine besonders schöne Gelegenheit, seine Kunstfertigkeit zu zeigen, verzichtet. Dafür hat er dann aber irgendwoher einen Hintergrund aufgetrieben, um denselben mit der wunderbarsten Kunst in der Clair-obscur-Manier wiederzugeben. Das wird Niemand wahrscheinlich finden.

Ungleich einfacher ist daher die Annahme, dass unser Bild das Original dieser Architekturgruppe enthalte, und dass Pencz, der überall auf Motive aus war, dasselbe sah, den Hintergrund kopirte und dann — mittelmässig und ohne seinen eigenthümlichen malerischen Reiz — in einem Kupferstich verwerthete. Freilich wissen wir Nichts von einem Aufenthalt des Pencz in Chur. Doch wird man die Möglichkeit nicht läugnen, dass der Weg nach oder von Rom einen Nürnberger dorthin führen konnte[58]).

Das Blatt des Pencz hat keine Jahreszahl. Es gehört aber sammt seinem Gegenstück ausgesprochener Weise in die Reihe der Kupferstiche im Italienischen Geschmack, die er nach seiner Rückkehr von Rom, also nach 1539[59]), fertigte und die von 1543 an datirt sind. Gewiss ist, dass beide Blätter 1544 existirten, indem sie auf einem mit dieser Jahrzahl bezeichneten Entwurf eines Glasgemäldes bereits in genauer Kopie als Seitenbilder verwerthet sind[60]).

14. Ausgebrochenes Bildfeld.

Dass dasselbe die „**Aebtissin**“ enthielt, muss man aus der der Lyoner Ausgabe der Holzschnitte durchaus entsprechenden Reihenfolge unserer Wandbilder schliessen. Dort ist zwischen dem „Abt“ und „Edelmann“ der Platz der Aebtissin; auch hat dieselbe in den Holzschnitten eben diejenige Ueberschrift, welche hier über dem VII. Bildfeld gemalt ist.

---

[58]) Dass der neueste Bearbeiter des Pencz dem doppelten Zeugniss Sandrarts (Bd. I, Theil II, p. 233 f. und Bd. II, Theil II, p. 80) und dem hellen Augenschein entgegen den Aufenthalt des Meisters in Rom läugnet, führt man nur an, um sich nicht sagen zu lassen, man kenne die „neuesten Forschungen und Resultate“ nicht.

[59]) Die Zerstörung von Karthago, Barsch 86, ist bezeichnet IVLIVS ROMANVS INVENTOR — GEORGIVS. PENCZ PICTOR NVRNBERG. FACIEBAT. ANNO MDXXXIX (Sic. Bartsch irrthümlich MDXIXXIX).

[60]) In der überaus reichen Sammlung von Entwürfen Schweizerischer Künstler für Glasgemälde, im Besitze des Herrn Grossrath Bürki in Bern. Es ist ein Wappen des Standes Schaffhausen.

VIII. Bildfeld (Kompartiment IX).

ECCE APPROPINQVAT HORA. MAT XXVI[61]).

Die beiden in diesem Bildfeld enthaltenen Bilder sind in den Konturen meisterhaft, und, wie es scheint, zum grössten Theil unberührt geblieben.

15. Der Edelmann.

Das Bild entspricht dem Holzschnitt, nur hat hier der Tod einen andern Kopf; ferner ist das Gesicht des Edelmann's weniger männlich, sein Gewand dagegen viel lebendiger; die Todtenbahre ist gewölbt, so dass die Sanduhr auf der Mitte des Deckels stehen muss.

Durch eine Säule getrennt, folgt:

16. Der Domherr.

Der *Domherr* schreitet, *genau wie in Gross-Basel, in scharfem Profil*, aber hier mit einer Mütze, wie sie im XVI. Jahrhundert Kleriker und Gelehrte zu tragen pflegten. Es ist ein vornehmes Gesicht, von auffallender Aehnlichkeit mit dem in einen Pelzmantel gehüllten Herrn in der getuschten Passion Holbeins, welcher der Annagelung Jesu an's Kreuz zusieht[62]). Die linke Hand ist im Wandbild weniger schmal, als im Holzschnitt. — Der *Tod* hält die Sanduhr fest in der Hand, nicht nur mit den Fingerspitzen. — Der einzige Begleiter des Domherrn ist hier sein *Falkner*. Derselbe folgt ihm in grösserer Distanz vom Tod, wodurch das Bild übersichtlicher wird. Er hat hier neben dem Bart einen starken Schnauz und auf dem Hut eine wallende Feder, deren Stelle im Holzschnitt der Kopf des Narren einnimmt. Das Gewand ist der Waffenrock mit kreuzweise geschlitztem Brusttuch, gebauschten Ärmeln und Saum am untern Ende. Dieser Waffenrock reicht aber nur bis an die Kniee. Die linke Hose hat über dem Knie einen Wulst, dann folgt eine Bandschleife, dann die Bekleidung des Unterbeins aus Einem Stoff. Die rechte Hose umgekehrt ist der ganzen Länge nach gestreift. Wir haben also hier die bekannte Abwechslung der beiden Beinkleider in Form, Schnitt und Farbe, welche am Anfang des sechszehnten Jahrhunderts ziemlich verbreitet, von den Schweizern und den Deutschen Lanzknechten ganz besonders kultivirt wurde. Manuels Todtentanz zeigt sie in naiver Art bis zum König hinauf als stehende Mode. Nach den Zwanziger Jahren erlischt aber diese Mode, namentlich das Mi-parti durchaus: nur die Narren beflissen sich noch einige Dezennien lang derselben[63]). Vergleicht man mit diesem, mit vollstem Verständniss ausgeführten Gewand den Holzschnitt, so braucht man keinen weitern Kommentar, um sich über das Verhältniss der beiden Bilder zu einander klar zu werden.

Noch ist zu bemerken, dass im Wandbild der Falke keine Haube hat, die Säulen zu den Seiten des Portals ganz klare *Gothische* Kapitelle zeigen und vortrefflich gezeichnete Heiligenfiguren (nicht Engel) tragen. — Das ganze Bild ist von vorzüglicher Ausführung und Erhaltung.

---

[61]) In den Holzschnitten hat der *Domherr* dieselbe Ueberschrift:
Ecce appropinquat hora.
MAT. XXVI.

[62]) Basel Nr. 47, Woltmann Nr. 74, Braun Nr. 12.

[63]) Vgl. v. Hefner-Alteneck, Trachten des christlichen Mittelalters, III. Abtheilung, Tafel 58, 94, 106, 122, 123, 129 und 60. Weiss, Kostümkunde I, p. 234, 235, II. p. 607—613.

IX. Bildfeld (Kompartiment X).

CALLIDVS VIDIT MALVM ET ABSCONDIT SE
INNOCENS PERTRANSIIT ET ATFLICTVS EST DAMNO PRO XXII[64]).

17. Der Richter.

Das Bild entspricht im Allgemeinen dem Holzschnitt, doch bemerkt man folgende Unterschiede:

Der *Reiche* hat hier einen starken Vollbart und hält seine Linke fest an die Tasche gedrückt; am linken Bein trägt er eine Bandschleife wie der Falkner des Domherrn. Seine Stellung ist aber auch hier, wie im Holzschnitt, etwas unsicher.

Der *Richter* hat ein ebenfalls feistes und suffisantes, doch vom Holzschnitt abweichendes Gesicht. Der *Tod* hat hier einen völlig andern Schädel. Sodann stützt er seine Linke auf den Rücken des Richters und *knickt* den Stab (nicht Knüttel) desselben mit energischer Bewegung. Es ist somit eine ganz andere Haltung, die der Tod hier hat. Nur das steife rechte Bein ist dasselbe.

Der Rechtsuchende steht dem Richter hier etwas näher, so dass die Verzierung am Fussgestell des Richterstuhles (im Holzschnitt eine Maske) zum Theil verdeckt wird. Die Haltung des Mannes ist scheinbar ganz dieselbe wie im Holzschnitt; namentlich findet sich auch hier — und zwar in der ursprünglichen Malerei — die Verzeichnung des linken Beines. Sieht man aber näher zu, so bemerkt man, dass doch die ganze Figur etwas weniger steif ist und einen gewissen anmuthigen Schwung hat. Auch ist der rechte Vorderarm, der den Hut trägt, mehr gehoben. Der Faltenwurf dieses Ärmels ist denn auch ein ganz anderer und voller Verständniss gezeichnet. Am rechten Knie trägt der Mann ein bescheidenes Bändchen, *und sein Rock ist von unten bis gegen den Gürtel hinauf geschlitzt.* Letzteres ist bekanntlich eine aus dem XIV. Jahrhundert stammende, bis gegen Schluss des XV. andauernde allgemeine Mode. Vom Ende des XV. Jahrhunderts an finden wir sie nur noch bei Handwerkern[65]), denen diese Tracht bequem war. Der Rechtsuchende auf unserm Bild, ebenfalls ein Handwerker, ist das späteste uns bekannte Beispiel hiefür.

Die Wandtäferung ist wie im Holzschnitt, nur sind die Holzfasern genau angegeben.

Die Zeichnung in diesem Bild ist auffallend schwächer als in den vorigen. In der Ausführung kann man nicht dieselbe Hand erkennen. Dann hat aber auch hier der Uebermaler wieder eingegriffen und z. B. am Boden — des Zimmers! — einen Büschel Gras angebracht. Auch die Konturen sind übergangen und vielleicht selbst die Lichter (vgl. p. 8, 9).

Der unserer Gruppe entsprechende „Schultheiss“ ist im Todtentanz zu Klein-Basel ein *ungerechter*, zu Gross-Basel dagegen ein *gerechter* Richter:

Mein Ampt hab' ich mit Fleiss versehen,
Hoff es sey niemandt vnrecht b'schehen
Am G'richt dem Reichen wie dem Armen.

Ebenso der „Schultheiss“ zu Bern, der sich einen Wächter und Vollstrecker des Rechtes zu Stadt und Land nennt. Und diese Auffassung entspricht auch dem höchsten von der Bürgerschaft — direkt oder indirekt — zu vergebenden Vertrauensamte. Holbein hat im Gegensatz hiezu einen *bestechlichen* Richter.

---

[64]) In den Holzschnitten hat der ***Fürsprecher*** dieselbe Ueberschrift:
Callidus vidit malum et abscondit se: innocens pertransiit, et afflictus est damno.
PROVER . XXII

[65]) Vgl. z. B. von Hefner-Alteneck, II. Abth. Tafel 4, Nürnberger Zimmerleute von 1493. — Weiss, Kostümkunde I, p. 204, 228.

Durch eine Säule getrennt, folgt:

18. Der Fürsprecher.

Abgesehen davon, dass hier der Tod sein Stundenglas auf *flacher* Hand hoch hält und die Häuser des Hintergrundes an Thüren und Fenstern Flachbogen haben, stimmt Alles mit dem Holzschnitt. Aber hier sind nun die Hände und Beine sehr plump — nicht erst in der Uebermalung, schon von Anfang an — und die Architektur ist überaus schwach. — Das Bild ist von derselben Hand wie Nr. 17, macht aber noch einen geringern Eindruck als dieses; doch mag auch hier Manches der Uebermalung zur Last fallen. — Die Qualifikation des „Fürsprechs" als eines bestechlichen Geschäftemachers entspricht der Auffassung des Klein-Basler und Berner Todtentanzes (in Gross-Basel fehlt er).

Untere Bilderreihe.

X. Bildfeld (Kompartiment II).

Inschriften auf der Holzleiste:

QVI OBTVRAT AVREM SVAM AD CLAMOREM PAVPERIS NON EXAVDIETVR PROVER XXI	VAE QVI DICITIS MALVM BONVM ET BONVM MALVM EC^9 ISAIÆ XV.[66])

19. Der „Rathsherr".

Soviel man von dem übel zerkratzten, beschmutzten und zum Theil durch die Treppe verdeckten Bild noch erkennen kann, entspricht es dem Holzschnitt; nur sind die Köpfe, namentlich der abstossende Ausdruck des Bettlers im Holzschnitt erheblich gesteigert, während umgekehrt im Wandbild die Architektur überlegen ist. Doch ist es sehr schwer, das Einzelne zu beurtheilen.

Der Name „Rathsherr", den das Bild in der einen Serie der Baslerdrucke der Holzschnitte (Woltmann N. I) trägt, ist offenbar die nicht glückliche Uebersetzung von „*Jurisconsultus*". So allein versteht man die Szene, und so erklärt es auch mit der grössten Deutlichkeit die Lyoner Unterschrift:

Consulitis dites omni locupletibus hora,
Pauperis et clausa spernitis aure preces etc.

---

[66]) Das letztere Zitat ist korrigirt aus ISAIÆ XI.

In den Holzschnitten hat der *Rathsherr* die Ueberschrift:

Qui obturat aurem suam ad clamorem pauperis et ipse clamabit et non exaudietur.
PROVER. XXI.

Der Prediger:

1538, 1542: (Als Beispiel der häufigen Abkürzungen geben wir 1542 buchstäblich)

Væ qui dicitis malū bonū et bonū malū,
ponētes tenebras lucē et lucē tenebras,
ponētes amarū dulce et dulce in amarū.
ISAIÆ XV.

1545: ESAIAE XV.

1547: — — — ponentes amarum in dulce etc.
mit dem richtigen Zitat: ISAIAE V.

Die Beziehung auf die Bauernbewegung in der Landschaft Basel im Mai 1525 und auf die Haltung des Rathes (Woltmann, p. 272) fallen also — auch ganz abgesehen von der Chronologie des Bildes — dahin. Das Bild entspricht vielmehr dem „Juristen“, d. h. dem Verfasser schriftlicher Rechtsgutachten im Klein-Basler, Gross-Basler und Berner Todtentanz. Im erstern wird der Jurist nicht qualifizirt, in den beiden letztern dagegen spricht er den Grundsatz der unbeugsamen Gerechtigkeit aus:

„Von Gott all Recht gegeben sind
Wie man in den Büchern findt
Kein Jurist soll dieselbig biegen
Die Lug lassen, die Warheit lieben“.

(Gross-Basel).

Es entspricht dies ganz der allgemeinen Auffassung. Der „Jurist“, meist Professor des Rechtes, war, im Gegensatz gegen die Fürsprecher, ein vornehmer, unabhängiger Mann, dem man schon desshalb grössere Unpartheilichkeit zutraute. Um so auffallender ist es, dass auch hier die Sache umgekehrt, der Rechtskonsulent schlecht gemacht und mit Richter und Fürsprecher zu einem rechtsverdrehenden Kleeblatt zusammengestellt ist. Man frägt sich, ob diese Auffassung der ganzen bürgerlichen Rechtsverwaltung als einer korrupten wirklich in der freien Stadt Basel ihren Ursprung hat.

Durch einen Pfeiler geschieden folgt:

20. Der Prediger.

Die Konturen dieses Bildes sind sehr ungleich: bei den Zuhörern schwach und ungeschickt, so dass alle Köpfe etwas Unholbeinisches bekommen haben; beim Tod dagegen sind sie verständnissvoller und ursprünglich. Der Prediger selbst hat fast gar keine Umrisslinien. Bloss durch die eminent sichere Handhabung der Schatten und weissen Lichter ist hier die Umschreibung und Modellirung der Figur erreicht.

Die Komposition ist im Allgemeinen dieselbe wie im Holzschnitt; in allen Einzelheiten aber weicht sie von demselben ab.

Der *Prediger*, ein feister Pfaffe, blickt selbstgefällig (vielleicht auch falsch) lächelnd mehr vor sich hin als auf die Zuhörer unter der Kanzel. Die Linke lässt er wie die Rechte elegant demonstrirend herabhängen. Das Gewand ist mit höchster Kunst ausgeführt.

Der *Tod* hinter ihm hat scheinbar dasselbe, in der That aber ein ganz anderes Motiv. Das rechte Bein ist bis zum Knie sichtbar, mit dem linken steigt er auf die Kanzelbrüstung hinauf und blickt dem Prediger über die Schulter. Daraus ergiebt sich eine stärkere Krümmung des Oberkörpers; der Hals ist ganz eingezogen, die Schultern sind hochgehoben, der Kopf, geradeaus gestreckt, nicht aufwärtsblickend, wächst wie aus den Schulterblättern heraus. Durch diese Stellung äfft der Tod die eingezogene und vorübergebeugte Haltung des Predigers mit höhnischer Uebertreibung nach. Man kann diese mit der wunderbarsten Meisterschaft durchgeführte Verschiebung des Knochengerüstes um so vollständiger verfolgen, als der Tod hier kein Zingulum trägt, die ganze Knochenlage also sichtbar ist. In der flachen Hand hält der Tod die Sanduhr, mit der Linken schwingt er eine deutliche Schriftrolle (die übrigens nie eine Inschrift enthielt) — *die wahre Predigt an die Gemeinde* im Gegensatz gegen die Gleissnerrede des Pfaffen. — Im Holzschnitt ist diese Rolle zu einem einfachen Zeddel geworden, den man nicht mehr verstund; der Kölner Nachschnitt hat ihn weggelassen und Woltmann sonderbarer Weise für eine Kinnlade — es müsste ein Eselskinnbacken sein — erklärt.

Die *Zuhörerschaft* besteht hier aus eilf Personen. Vorn sitzen dieselben drei Figuren, die dem Beschauer den Rücken kehren wie im Holzschnitt. Doch hat der Schlafende einen grossen Hut. Dann folgen, dem Prediger zugewandt, vier sitzende Personen, vorn die zwei Frauen des Holzschnittes; die dritte und vierte Figur nehmen die im Holzschnitt leer gelassene Mitte des Bildes ein: ein junges, mit offenen Munde zum Prediger aufblickendes Weib und rechts von ihm dicht unter der Kanzel ein Greis, der den Kopf tief senkt und weint. Endlich eine Reihe stehender Zuhörer, erst die zwei Männer links im Holzschnitt, dann eine dritte und zwischen durch blickend eine vierte Figur. Alle sind gross gezeichnet, und ganz nahe aneinander gerückt. Diese eilf Personen machen den Eindruck einer dicht gedrängten Zuhörerschaft, und doch ist in der Gruppe keinerlei Verwirrung oder Unklarheit.

Die *Architektur* stimmt mit dem Holzschnitt, nur haben die Säulen hier ein Ring-Kapitell. Zwischen der äussersten Säule und dem Bildrand ist noch ein zweites Fenster.

Man sieht: Wir haben hier im gleichen Rahmen ein völlig verschiedenes Bild, und zwar ein in Charakteristik und Komposition dem Holzschnitt wohl noch überlegenes. Auch die Technik steht ganz auf der Höhe der Komposition.

Auch der Gross-Basler und der Berner Todtentanz haben einen „Prediger", jener am Anfang, dieser am Schluss der ganzen Serie. Zwar sind uns beide Darstellungen nur noch in den Ueberarbeitungen aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts erhalten, aber die Verse zeigen, dass die Bilder ursprünglich zum Todtentanz gehörten. Es war ein überaus glücklicher, scheinbar ganz natürlicher Gedanke Holbeins, diese ausser dem Verband der übrigen Gruppen stehende, auf dieselben bloss verweisende Figur mitten in die bewegte Darstellung hineinzuziehen.

XI. Bildfeld (Kompartiment III).

Inschriften auf der Holzleiste:

SVM QVIDEM ET EGO MORTALiS HOMO. PSAL CVI	SEDENTES IN TENEBRIS ET IN VMBRA MORTIS VINCToS, IN MENDICiTATE PSAL CVI [67])

21. Der Pfarrer mit dem Viatikum.

Das Bild stimmt mit dem Holzschnitt bis auf den Kopfputz der Frau hinter dem Priester überein. Leider ist das Gesicht des Letztern völlig zerstört, auch hat das Bild sonst äusserst stark gelitten, so sind alle Extremitäten verschwunden. Was aber erhalten ist, das ist vortrefflich. Vgl. z. B. die steinerne Figur auf dem Gesims hier und im Holzschnitt, wo sie gar nicht mehr verständlich ist. — Ein gelber Streifen am Himmel zeigt das Abend- oder wohl eher das Morgenroth an. — Vgl. Note 34.

Den Pfarrer führte Holbein zuerst in die Reihe der Todesbilder ein.

---

[67]) In den Holzschnitten hat der *Pfarrer* dieselbe Ueberschrift:

Sum quidem et ego mortalis homo.

mit dem richtigen Zitat: SAP. VII.

Der *Bettelmönch*:

Sedentes in tenebris et in umbra mortis, vinctos in mendicitate.

PSAL. CVI.

Durch eine Säule getrennt folgt:

22. Der Bettelmönch.

Der *Mönch* hat ein ganz anderes, viel rundlicheres, fetteres Gesicht, das sich bei dem gewaltsamen Angriff des Todes nicht so stark verzerrt. Er sperrt vor Schreck den Mund und namentlich die Augen auf. Der Holzschnitt hat hier eine erhebliche Steigerung des Ausdrucks. Dagegen ist das Wandbild in der *Architektur* überlegen. Die *marmorirte* Säule hat ein richtiges Komposita-Kapitell, unten Blattwerk, oben Voluten, nicht überhängende Blätter. Das Gebälk darüber ist durch eine Reihe von Schlitzen gegliedert, die im Holzschnitt auf's Kapitell gerathen sind. — Am Himmel sieht man wirkliche, realistisch ausgeführte Wolken.

Auch dieses Bild hat ausserordentlich gelitten und alle Extremitäten sind weggekratzt. Dagegen scheint es von Uebermalung verschont geblieben zu sein. Alle Konturen sind breit, aber genial. Die wohl erhaltene Architektur ist mit allergrösster Meisterschaft hingeworfen und erinnert durchaus an Holbeins Ductus. Den breiten Strichen entsprechen die breiten Lichter.

Auch den Bettelmönch hat Holbein zuerst.

XII. Bildfeld (Kompartiment IV).

Inschriften auf der Holzleiste:

EST VIA QVÆ VIDETVR HOMINI. IVSTA NOVISSMA AVTEM EIVS DEDVCV̄T HOMINEM A^D MORTEM PROVER IIII.	MELIOR EST MORS QVAM VITA ECCLESI XXX. [68])

23. „Die Nonne“.

So heisst in den Basler Drucken der Holzschnitte dieses Bild, und zwar mit Recht.

Auf dem Wandbild aber haben wir *eine weltliche Jungfrau.* Dieselbe hat eine ganz weltliche Tracht, keinen Rosenkranz, keine schwarze Bordüre am Kleid, als Kopfbedeckung ein auf den Kopf geschnittenes, nach beiden Seiten herabfallendes schwarzsammtenes Tuch. Die Figur hat ein längliches, ovales Gesicht und blickt — offenbar beschämt — zu Boden, nicht nach dem Buhlen hinüber. Nimmt man das Bild unbefangen und ohne Rücksicht auf den Holzschnitt, so wird man sagen müssen, wir haben hier eine Jungfrau, die ihre Morgenandacht vor dem Hausaltar verrichtet, während ihr Buhle bei ihr ist. Im Holzschnitt allerdings ist die junge Frau, durch den über den Kopf geschlagenen, den ganzen Leib deckenden schwarzen Ueberwurf als Nonne charakterisirt.

Der *Buhle,* ein eleganter, junger *Herr* mit Federhut, blickt ebenfalls nicht nach seinem Vis-à-vis hinüber, sondern auf seine Guitarre herunter. Das Oberkleid sitzt ihm fest und reicht bis zum Hals hinauf. Es fehlt also das so wirkungsvolle Motiv der entblössten Schulter.

---

[68]) In den Holzschnitten hat die *Nonne* dieselbe Ueberschrift:

Est via quæ videtur homini iusta: nouissima autem eius deducunt hominem ad mortem.

PROVER. IIII.

So lautet das Zitat in allen Ausgaben. Es ist ein Versehen anstatt:

PROVER. XIIII (12).

Die *Greisin*:

Melior est mors quam vita.

ECCLE. XXX.

Der *Tod* hat keine Hängebrüste, doch scheint er durch die vorgebundene, an ein Skapulir erinnernde Schürze und die elegante weibliche Handbewegung, mit der er dieselbe anfasst, als Frau bezeichnet. Mit dem aufgerichteten rechten Vorderarm hält er das Stundenglas hoch empor, so dass es der Nonne über dem Kopf schwebt.

Unzweifelhaft sind hier die Abweichungen des Holzschnittes — ganz abgesehen von dem geistlichen Charakter der Jungfrau — ebenso viele Verschärfungen d. h. Verbesserungen. Die Beziehung der beiden Verliebten aufeinander belebt die Szene ausserordentlich; die entblösste Schulter des Buhlen giebt ihr eine unverkennbare Perspektive; der Tod mit seinen Hängebrüsten bildet einen scheusslichen Kontrast dazu, und indem er die Altarkerzen auslöscht, zeigt er sozusagen handgreiflich, wie alle Lebens- und Liebeslust erlöschen muss. — Um so bemerkenswerther ist denn die offenbare Ueberlegenheit des Wandbildes auf einem andern Punkte, nämlich beim *Altar*. Zunächst ist derselbe hier in die richtige Perspektive gestellt. Sodann ist der Giebel klar und mit vollem Verständniss als spätgothisches Schnörkelwerk gezeichnet, während man aus den Ornamenten des Holzschnittes nicht klug wird. Endlich enthält das Innere, anstatt des unverständlichen Gitterwerkes und der noch unverständlicheren zwei Knaben vor demselben einfach das mit höchster Meisterschaft gezeichnete Christkind, das in der Linken die Weltkugel trägt und mit der Rechten segnet.

Als weitere Abweichung ist nur noch zu notiren, dass die obere Hälfte des dreifachen Fensters hier statt mit runden Glas- vielmehr mit rautenförmigen Tuch- oder Papierscheiben geschlossen ist. [69]) An der Stelle der Sanduhr (die der Tod in der Hand hält) sieht man einen Schemel.

Dieses Bild hat leider besonders stark gelitten. Der „Restaurator" hat die Figuren auf's Grausamste übergangen und sich eingreifende Aenderungen, z. B. im Kostüm des Buhlen erlaubt. Dann hat er die Architektur verdorben und sich nicht entblödet, neben dem Bett eine Wandsäule anzubringen, auf der nun der Stichbogen aufsitzt, statt wie ursprünglich, und wie noch im Holzschnitt, auf einem Mauerkämpfer. Die wenigen Stellen aber, die seiner Nachhülfe entgangen, die Mandoline, eine Anzahl Falten und der Altar, lassen uns erkennen, dass hier die Ruine eines wundervoll gemalten Bildes vorliegt.

Wir haben also auch hier, wie beim Pabst und beim Prediger, im Wandbild und im Holzschnitt zwei verschiedene Redaktionen Eines Bildes, und es fragt sich, welche die ursprüngliche sei. Zum Voraus spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, dass das Bild mit gesteigertem, verschärftem Ausdruck, zu dem sich das einfachere, weniger zugespitzte wie ein erster Entwurf verhält, auch wirklich das spätere sei. In dem einfachern Bild eine nachträgliche Abschwächung zu sehen, scheint nicht so natürlich. Niemand würde z. B. begreifen, aus welchem Grunde man das so bezeichnende Auslöschen der Kerzen preisgegeben und durch das gleichgültige Hochhalten des Stundenglases ersetzt hätte. — Dass man im bischöflichen Palast zu Chur eine Szene, wie sie der Holzschnitt zeigt und andeutet, nicht wünschen konnte, liegt auf der Hand. War aber der Holzschnitt vorhanden, was konnte man überhaupt für ein Interesse haben, ihn

---

[69]) Valerius Anshelm sagt in seiner Berner Chronik (Ausgabe von E. Stierlin und J. R. Wyss, III, 176), wo er den Umschwung aller Moden und Einrichtungen beim Beginn des XVI. Jahrhunderts schildert: „Als noch in Menschen Gedächtnuss vor unlangen Jahren in Bern meh Flom (Pergament) und Tuch denn Glas, darnach meh Wald-Glas-Ruten (rautenförmige Stücke von gemeinem grünem, vermuthlich aus den Glashütten des Schwarzwaldes bezogenem Glas, im Gegensatz gegen das weisse und durchsichtige Scheibenglas) dann Schybenfenster waren g'sehen — — — und aber jetzt — — wollt sich schier Niemands' meh hinter kleinen flöminen Fensterlin verbergen oder durch Glasruten lassen sehen; aber schier Jedermann hinter grossen Schybenfenstern verbergen" etc.

abgeschwächt und verändert zu reproduziren in einer Serie, wo es ohnehin an Raum fehlte und einzelne schöne und bedeutungsvolle Bilder nur durch Einschiebung in andere Szenen noch eine Stelle fanden, andere ganz ausfielen? Endlich ist es wohl ohne Beispiel, dass ein Maler um die Mitte des XVI. Jahrhunderts oder gar in der zweiten Hälfte desselben von sich aus, d. h. wo ihn die Vorlage verlässt, einen gothischen Altar vollkommen korrekt zeichnet. Aus allen diesen Gründen stellt sich uns das Verhältniss der beiden Bilder folgendermaassen dar:

Holbein hat für die Churer Wandbilder, dem Klein-Basler, Gross-Basler und Berner Todtentanz entsprechend, die *Jungfrau* gezeichnet, die mitten aus dem Liebestaumel abgerufen wird; und als ergreifendes Gegenbild hat er ihr die *Greisin*, die zum Grabe wankt, zur Seite gestellt. Der Hausaltar, vor dem das Mädchen kniet, mochte Veranlassung geben, dass man dabei an eine Klosterzelle dachte; genug, für den Holzschnitt gab Holbein dem Bild eine ganz andere Wendung, welche die katholische Kirche an einem besonders empfindlichen Punkte traf und daher der nunmehrigen Tendenz der „Todesbilder" auf's Glücklichste entgegenkam. Diese Umwandlung machte sich sehr einfach, ja fast unmerklich, durch Drapirung der Jungfrau *zur Nonne*. Daneben brachte Holbein aber auch noch andere Verschärfungen an. Im Wandbild schlägt die Jungfrau ihr Antlitz schuldbewusst vor dem Altar nieder. Im Holzschnitt begegnet sich ihr Blick mit dem ihres Buhlen. Damit fiel aber die Beziehung auf den Altar weg und dieser verlor an Bedeutung. Holbein überliess daher diese Parthie, wie manche andere, dem Atelier des Holzschneiders zur Ausführung, wo sie dann verpfuscht wurde. — Hierauf wohl geht es, wenn Rumohr dieses Bild „von geringerer Ausführung" (a. a. O. p. 32) oder ein von Holbein „minderbegünstigtes" (p. 56) nennt, und in ihm eine Gesellenhand bethätigt findet.

Von hier an sind die beiden Szenen Eines Bildfeldes nicht mehr durch Säulen oder Pfeiler, sondern immer durch *Bordüren* von einander getrennt. — Es folgt auf die Jungfrau

24. Die Greisin.

Der hackbrettschlagende Tod und die Greisin sind genau wie im Holzschnitt; das Gerippe hinter der letztern aber blickt ihr mit Dreiviertelwendung des Kopfes über den Rücken hinunter. Unter seinem aufgehobenen rechten Fuss steht eine *ganze* Sanduhr.

Auch dieses Bild hat jämmerlich gelitten: es ist zerkratzt und stellenweise übermalt worden. Die gegenwärtigen Konturen sind über die Maassen roh, einige Striche, welche einen landschaftlichen Hintergrund andeuten sollen, geradezu kindisch. Was aber von der ursprünglichen Malerei noch erhalten ist, wie z. B. der Baum hinter der alten Frau, das ist vortrefflich.

Hier folgt nun im V. Kompartiment die Thüre unter dem Königsbild. Zwischen der alten Frau, die rechts, und dem Geizhals, der links von dieser Thüre gemalt ist, hat die Lyoner Ausgabe der Holzschnitte den *Arzt* und den *Sterndeuter*.

Der Arzt gehört schon der ältesten Folge der Todtentänze an, kommt in Gross-Basel, Klein-Basel und Bern vor, so dass es kaum zweifelhaft ist, er habe auch im Churer Zyklus seine Stelle gehabt. Und da wir nun nachgewiesen, schon die alte im V. Kompartiment angebrachte Thüre könne möglicher Weise erst später, bei veränderter Eintheilung des rückseitigen Gemaches herausgebrochen worden sein (p. 8), so scheint Alles darauf zu weisen, dass hier ursprünglich ein Bildfeld war, auf welchem der Arzt seine genau der Reihenfolge der Holzschnitte entsprechende Stelle einnahm.

Anders steht es mit dem *Sterndeuter.* Das V. Kompartiment ist schmäler als alle übrigen, daher es in seiner obern Reihe auch nur Ein Bild, den König, enthält. Schon dieser Umstand macht es fast unmöglich, dass in der untern Reihe zwei Bilder angebracht waren. Dazu kommt nun aber, dass der Sterndeuter in den ältesten (Basler) Drucken der Holzschnitte *fehlt.* Er ist eine den alten Todtentänzen fremde Figur, welche zuerst Manuel einführte. Von ihm hat sie Holbein, und der Holzschnitt erinnert in der Behandlung an den „Kardinal", der zwar nicht in den ältesten Holzschnittdrucken, wohl aber im Churer Zyklus fehlt. (Vgl. p. 24.)

XIII. Bildfeld (Kompartiment VI).

Inschriften auf der Holzleiste:

STVLTE HAC NOCTE REPETvnt ANIMAM TVAM ET QVE PARASTI CVIVS ERVNT LVCE XII.	QVI CONGREGAT TESAVROS IMPINGE TVR AD LAQVEOS MORTIS. PROVER XXI [70])

25. Der Geizhals („Rychman").

Diese im *Motiv* den Basler Todtentänzen entlehnte Gruppe stimmt, soviel man noch erkennen kann, ganz mit dem Holzschnitt überein. Doch sind die Gesichter und ist vom Tisch an abwärts Alles völlig zerkratzt. Die Konturen sind zum grossen Theil übermalt.

26. 27. Der Kaufmann.

Soviel man von dem arg zerkratzten, stellenweise stark übermalten Bilde noch sieht, sind der Tod, der Kaufmann, die Fässer und Ballen im Vordergrunde gleich wie im Holzschnitt. Nur streckt der Kaufmann die Linke mit geschlossenen Fingern wie abwehrend aufwärts, und der Tod hat einen kahlen Schädel.

Dagegen ist hier der wohl erhaltene Hintergrund ein ganz anderer. Es fehlt die jammernde Figur, und im Hafen liegt nur Ein Schiff, nämlich rechts über dem Tod. In den dadurch gewonnenen freien Raum links tritt nun die Perspektive auf das hohe Meer, auf dem man *das Schiff* treiben sieht, das in den Holzschnitten als eigenes Blatt unmittelbar nach dem Kaufmann folgt (Basler Druck: „Schiffmann"). Bei dieser Szene des Hintergrundes ist *auf die Mauer* eine Inschrifttafel im Holbeinischen Geschmack gemalt, mit folgender Inschrift:

QVI VOLVNT DITESCERE
INCIDVNT IN TENTACIONEM
I AD TIMO. VI. [71])

---

[70]) In den Holzschnitten hat der *Geizhals* dieselbe Ueberschrift:
Stulte, hac nocte repetunt animam tuam: et quæ parasti, cuius erunt?
LVCAE XII.
Der *Kaufmann:*
1538: Qui congregat thesauros mendacii, vanus et excors est et impingetur ad laqueos mortis.
PROVER. XXI.
1542: PROVERB. XXI.
1545, 1547: Qui congregat thesauros lingua mendacii, vanus et excors est et impingetur ad laqueos mortis.
PROVERB. XXI.

[71]) Ueberschrift des *Schiffers* in den Holzschnitten:
1538: Qui volunt diuites fieri, incidunt in laqueum diaboli et desideria multa et nociua, quæ mergunt homines in interitum. I AD TIMO VI.
1542, 1545, 1547: Qui volunt ditescere, incidunt in tentationem et laqueum et cupiditates multas, stultas, ac noxias, quæ demergunt homines in exitium et interitum. I ad TIM. VI.

Die Komposition ist dieselbe wie im Holzschnitt, nur sind hier die *zehn* Figuren alle bewaffnet. Der Tod berührt den Mastbaum nicht mit seinen *Knien;* er sperrt also mit seinen (auch hier vom Schiffsrand verdeckten) *Füssen* gegen denselben an. Die natürlich sehr kleinen Figuren sind, wie auch die realistisch gehaltenen Wellen mit höchster Meisterschaft gemalt.

Welches ist nun das ursprüngliche Arrangement, das der Holzschnitte mit zwei, oder das der Wandmalerei mit Einem Bild für diese zwei Szenen? Der Schiffer ist in der ganzen Serie der Holzschnitte das einzige Bild, das so kleine Figuren hat; die Schöpfung allein kommt ihm hierin nahe. Durch diese Kleinheit und die Anzahl der Figuren fällt es merklich aus der Reihe der übrigen Bilder heraus — eine Abweichung, die sich auf's Einfachste erklärt, wenn wir annehmen, es sei das Bild eben von Anfang an als Hintergrund des Kaufmann's konzipirt worden. *Dazu kommt, dass das Hauptbild erst durch diese Parallele mit dem Hintergrund seine volle Schärfe erhält:* Den Kaufmann überfällt der Tod auf offenem Meere. Entrinnt er ihm aber dort, so packt er ihn (z. B. als Pest) im Hafen, mitten unter seinen glücklich geretteten Schätzen, deren Erlös er überzählt. Dieser schlagende Gegensatz scheint nicht erst durch nachträgliche Kombination der beiden Szenen entstanden, sondern in der ursprünglichen Intention des Künstlers zu liegen. Anderseits kann aber auch kein Zweifel sein, dass die jammernde Figur auf dem Holzschnitt hinter dem Kaufherrn von Holbein herrührt. Sie ist so ausdrucksvoll, wie kein Schüler oder Flicker sie herzustellen vermocht hätte. Ja es will uns scheinen, sie sei eigentlich für diese Stelle zu ausdrucksvoll. Denn es ist nicht zu läugnen, dass sie die Hauptfigur etwas drückt. Man verdecke sie und sehe, wie viel energischer der Kaufherr wirkt. Wir hätten also auch hier, wie bei den ersten drei Doppelbildern, eine ältere Redaktion mit kombinirten Szenen, und eine spätere, für den Holzschnitt arrangirte, mit gesonderten Bildern. Diese Sonderung machte sich sehr natürlich. Unmöglich konnte das Schiff auch als Hintergrund für den Holzschnitt verwendet werden. Die Figuren wären zu klein geworden. Man schnitt diesen Hintergrund also als eigenes Bild heraus (was ohnehin im Interesse des Kunstverlegers liegen mochte) und ergänzte das Hauptbild durch eine neue Figur. So ist der „Schiffer" entstanden, *der wiederum zum ersten Mal bei Holbein in die Reihe der Todesbilder eintritt.*

XIV. Bildfeld (Kompartiment VII).

Inschriften auf der Holzleiste:

SVBiTO MORIENTVR, ET IN MEDIA NOCTE
TVRBABVNTVR POPVLI
E^T AVFERENT VIOLENTUM ABSQVE MANV.

QVONIAM CVM INTERIERIT, NON SVM
ET SECVM OMNIA. PSAL XLVIII [72])

28. Der Ritter.

Die Komposition ist dieselbe wie im Holzschnitt, namentlich hat die Schwertscheide des Ritters ganz die gleiche Linie, welche so ungeschickt mit den Beinen des Todes eine Parallele und zu dem des

---

[72]) In den Holzschnitten hat der *Ritter* dieselbe Ueberschrift:
Subito morientur, et in media nocte turbabuntur populi et auferent violentum absque manu.
mit dem Zitat: IOB XXXIIII.
Der *Graf:*
Quoniam cum interierit, non sumet secum omnia, neque cum eo descendet gloria eius.
PSAL. XLVIII.

Ritters eine Raute bildet. Dagegen hat der Ritter einen starken Vollbart und einen etwas andern Gesichtsausdruck, auch ist sein Harnisch mit schönen Ornamenten verziert. Hinter dem Tod stehen einige Bäume. Eine unscheinbare, in der That aber wichtige Differenz besteht ferner darin, dass das Wandbild im Verhältniss etwas breiter ist als der Holzschnitt. Dadurch erhält der Ritter eine freiere Bewegung, sein Knie eine stärkere Biegung, und der Helmbusch wird vom Bildrand nicht geschnitten. Wie prachtvoll bewegt wallen hier die drei Federn rechts vom aufgehobenen Arm herunter! *Es ist unmöglich zu verkennen, dass die Komposition im Holzschnitt eingeklemmt, d. h. dass sie ursprünglich auf ein breiteres Format berechnet und bei der Anpassung an den engern Raum des Holzschnittes beschnitten worden ist.* Dies Gefühl war es ohne Zweifel, welches Rumohr (a. a. O. p. 56) auch dieses Bild unter die von Holbein „minder begünstigten" zählen liess. Anderseits zeigt aber der Holzschnitt dem Wandbild gegenüber eine Steigerung im Ausdruck der beiden Köpfe, die wohl nur eine Vervollkommnung sein kann.

Die Erhaltung des Bildes ist eine mittlere. Der Kopf des Todes ist ganz ausgekratzt. Die Konturen sind, wenn nicht alle ursprünglich, doch fast durchweg trefflich.

29. Nachbildung von Dürers „Ritter, Tod und Teufel".

Diese Nachbildung ist eine durchaus freie, und auf allen Punkten vom Original abweichende. Gleich die Hauptfigur hat eine ganz andere Haltung. Zwar ist auch hier das Pferd in's Profil gestellt und der Tod hat den Ritter zur Rechten. *Dieser aber wendet sich, da er den Tod erblickt, von ihm weg nach links rückwärts, so dass er dem Beschauer gerade in's Gesicht sieht.*

Dadurch kommt in die ganze Figur eine andere Richtung. In Folge der plötzlichen Wendung des Oberkörpers nach rückwärts streckt sich das linke Bein etwas stärker nach vorn; der linke Fuss richtet sich auf und stützt sich auf den Steigbügel. Die rückwärts gebogene linke Schulter aber zieht den linken Oberarm rückwärts, der Vorderarm hebt sich etwas, und die Hand hält den Zügel von Oben. Der rechte Arm ist stärker gebogen und die Hand fasst die Lanze mit der vollen Faust.

Das *Pferd* schreitet ungeduldig, aber fest vorwärts. Der Hals ist hoch aufgerichtet mit wallender Mähne; das Haupt stolz gehoben. Dadurch wird *der Tod*, der auch hier über den Pferdehals hervorblickt, bedeutend höher emporgehoben, so dass sein Kopf den abwärts geneigten Kopf des Ritters — abgesehen vom Federbusch — stark überragt.

Der *Ritter* ist jünger als bei Dürer. Er hat ein total anderes Gesicht und trägt Schnauz und starken Bart. Der *Helm* hat eine ganz andere Form, und auf demselben sitzt ein mächtiger Federbusch, der fast bis auf den Rücken des Pferdes niederwallt. Der *Panzer* ist viel einfacher gehalten, übrigens in allen Einzelnheiten abweichend. Das Schulterblatt öffnet sich in einen aufgesperrten Löwenrachen. Zwischen diesem und den Armschienen ist eine Garnitur von Lederstreifen eingefügt; unter dem Brustpanzer sitzt ein kurzer *Waffenrock*. Am Gelenke der *Knieschienen* sind schöne Voluten. — Die *Lanze* ist sehr einfach; man sieht weder das Fussende, noch die Spitze; der aufgespiesste Pelz fehlt.

Das *Pferd des Ritters* hat ein völlig anderes Geschirr. Der Ritter führt es an einem Zügel (dem Stangenzügel), der, nach bekannter Form vorn breit, nach hinten zu sckmäler wird, und auf der untern Seite ausgezackt ist. Das breite Brustband ist mit grossen runden Metallstücken oder Rosetten besetzt. Der phantastische Putz zwischen den Ohren und am Schwanze fehlt.

Der Tod hat, wie überall in Holbeins Todesbildern, einen wirklichen Todtenschädel, also keine Haut am Gesicht und keine Augen in den Höhlen; hingegen trägt er einige Haupthaare und — was sonst nur noch beim Kardinal vorkommt — einen Bart. Die Krone und die Schlange am Haupt sind weggelassen. Das ganze Gerippe ist nackt, die rechte Schulter tritt, da der Tod sich nach dem Ritter hin kehrt, stark hervor. Die Sanduhr ist sehr gross und ohne den Aufsatz einer zweiten, runden Uhr.

Das *Pferd des Todes* blickt fast nur mit dem Kopf hinter dem Pferd des Ritters hervor. Es fehlt also die charakteristische Biegung des Halses, ebenso die Glocke ; sonst stimmt es mit dem Stich.

Der *Teufel* scheint dem bei Dürer zu entsprechen. Doch hat frommer Eifer diese Figur fast völlig ausgekratzt.

Die *Gegend* zeigt rechts zwei hohe Felsenzacken, die an die „Mythen" bei Schwyz erinnern. Zwischen denselben ist kein Hintergrund sichtbar. Links steigt ebenfalls eine starke Felswand empor, so dass man sich in der engen Bergschlucht von beiden Seiten eingeschlossen und ohne Ausweg sieht.

Leider ist die ganze untere Parthie vom Kopf des Pferdes des Todes und vom Fuss des Ritters an so vollständig zerkratzt, dass man nicht mehr feststellen kann, ob der Hund unter dem Pferd hinlief, und ob rechts ebenfalls ein Todtenschädel und eine Inschrifttafel angebracht waren. Abgesehen von dieser untern Parthie, dem zerkratzten Teufel und der argen Beschädigung im Gesicht des Ritters, ist das Bild ordentlich erhalten. Die Ausführung ist in allen Theilen ganz meisterhaft und steht auf der Höhe der besten Bilder dieses Zyklus. Die Konturen scheinen von der ersten Hand. Sie sind ganz in der Intention der ursprünglichen Zeichnung.

In den Holzschnitten fehlt dieses Bild. Dafür tritt (in den Einzeldrucken *vor*) in der Lyoner Ausgabe *nach dem Ritter*, also genau an der Stelle des Dürerschen Motives, auch mit demselben Motto: Quoniam etc. der *Graf* ein, eine Figur, die schon in der ältesten Todtentanzserie und so auch in Gross- und Klein-Basel neben dem Herzog, dem Edelmann und dem Ritter vorkommt. *Und zwar enthält im Holzschnitt der Graf, dem der als Bauer kostümirte Tod den Wappenschild an den Kopf wirft, die unverkennbare Beziehung auf den Bauernaufstand von 1525.*

Welches ist nun das ursprüngliche, welches das Ersatzbild? Ist der „Graf" bei der Bearbeitung der Holzschnittserie an die Stelle des zuerst benützten Dürerschen Motives getreten, in der Weise wie andere Bilder durch Hereinziehung von Zeitstimmungen und Zeitereignissen eine vollkommene Umkehrung des ursprünglichen Sinnes erfahren haben? Oder aber hat der Bischof, als er diese Wandgemälde anordnete, der Erinnerung an den Bauernkrieg ausweichen wollen und daher eine neutrale Gruppe, ein leicht zu beschaffendes Lieblingsbild jener Zeit an die Stelle des „Grafen" einschalten lassen? An sich ist das eine und das andere möglich.

Dagegen wird man es auffallend finden, dass Holbein, mitten in einem seiner genialsten Originalwerke, dessen Konzeption so ganz seiner Individualität entsprach, ein fremdes Bild sollte eingeschaltet haben. Und man kann sich hier nicht auf Holbeins Nachbildung der Dürerschen Bilder zur Apokalypse berufen. Denn diese Blätter (von Passavant, Nr. 149, beanstandet, bei Woltmann N. 150—170) sind nicht nur eine so flüchtige Arbeit, dass man sieht, Holbein habe sie ohne eigenen Antrieb nur aus Auftrag des Verlegers unternommen — sie sind überhaupt nicht einmal nach den Dürer'schen Vorlagen gezeichnet[73]).

---

[73]) Vgl. die in Note 20 erwähnten „Ergänzungen und Nachweisungen".

Allein auch unser Bild ist, genau betrachtet, Nichts weniger als die Nachbildung einer Dürer'schen Vorlage. Nicht nur weichen, wie wir gesehen, mit Ausnahme des Teufels alle Details von der „Vorlage" vollständig ab; nicht nur sind alle Formen so konsequent in den Styl der Todesbilder übersetzt, dass, kennten wir Dürers Stich nicht, wohl Niemand auf den Gedanken käme, es liege hier ein fremdes Original vor — am wenigsten wohl ein Dürersches — *das Dürer'sche Bild ist geradezu auf den Kopf gestellt. Es ist nicht mehr der „Ritter trotz Tod und Teufel", dem diese finstern Gewalten nichts anhaben können — es ist vielmehr der Ritter, der wie jeder Andere dem Tod unterliegt.* Sein schnelles Ross vermag ihn nicht zu retten, denn der Tod holt ihn ebenfalls zu Pferde ein. Nicht unerschrockenen Muthes, ja lächelnden Mundes, setzt er hier seinen Weg fort — nein, entsetzt wendet er sich von seinem Verfolger ab. Doch umsonst. Der Tod *überragt* seinen abwärts geneigten Kopf, und bedeutungsvoll schwebt hier (vgl. Bild Nr. 23) die mächtige Sanduhr über dem Haupte des Pferdes. Seine Uhr ist abgelaufen! *Solchergestalt in ihr gerades Gegentheil verkehrt, tritt die Vorstellung vollständig in den Gedankengang der Holbeinischen „Todesbilder" ein, und ist in diesem Zusammenhang weniger eine Nachbildung, als vielmehr eine im höchsten Grad geniale Umbildung* — eine Umbildung, die einer Neuschöpfung nahe kommt und gerade in der Serie der Todesbilder nichts Befremdendes haben kann. Denn diese sind ja ihrer Mehrzahl nach selbst nichts Anderes als Weiter- und Umbildungen der alten Todtentanzmotive, und einzelne Figuren schliessen sich, wie z. B. der Geizhals, ganz unmittelbar an die alten Baslerbilder an. Diese „Nachhildung Dürers" entscheidet also nicht gegen Holbein.

Folgende Beobachtung dagegen scheint uns zwingender Natur zu sein. Das Kostüm des Ritters weicht, wie gezeigt, auf *allen* Punkten von dem des Dürer'schen Ritters ab. *Es ist aber so ganz entschieden die im zweiten und dritten Dezennium des XVI. Jahrhunderts bräuchliche Rittertracht, dass Niemand das Bild später setzen kann.* Wollte man auch den kaum irgendwo nachweisbaren Fall annehmen, dass um die Mitte des XVI. Jahrhunderts — denn das Bild fällt vor den Bauernkrieg oder dann frühestens in diese Zeit; s. unten — bei der Reproduktion eines Bildes aus dem ersten Viertel des Jahrhunderts das Zeitkostüm ganz genau beibehalten worden wäre — so ist es doch geradezu unmöglich, dass um 1550 ein Maler, den Dürer'schen Stich in allen Theilen ändernd, das Kostüm des Ritters nicht in die Tracht von 1550, sondern in *ein anderes, um 1520 übliches Kostüm* übersetzt hätte. *Dieses Kostüm kann spätestens in den Zwanziger Jahren gezeichnet worden sein.* Und mehr noch. Es zeigt in dem enormen Federbusch und namentlich in dem geöffneten Schulterblatt und der aus demselben heraustretenden Garnitur von Lederstreifen bekannte Eigenthümlichkeiten der von Holbein in den „Icones Veteris Testamenti" wie in manchen Handzeichnungen mit Vorliebe angewandten Rittertracht. *Es ist mit Einem Wort ein Holbeinisches Kostüm.*

Was nun aber den „*Grafen*" betrifft, so erinnert dieses Bild durch die Grösse der Figuren, die auf's Höchste getriebene Sorgfalt der Ausführung und die überlegene Kraft der Charakteristik einigermaassen an den „Kardinal" und an den „Sterndeuter". Und so wird es denn auch kein Zufall sein, dass gerade beim „Grafen" jene Weinrebe wiederkehrt, die Holbein beim „Kardinal" anbrachte und deren leise — nicht besonders passende — Andeutung er sich auch beim „Sterndeuter" nicht versagen konnte.

Von beiden Seiten her kommen wir also auf das übereinstimmende Resultat: der „Ritter, Tod und Teufel" ist eine Holbeinische, für diese Stelle entworfene, offenbar aus der blossen Erinnerung bearbeitete Umbildung des Dürer'schen Stiches; der „Graf" dagegen ein späteres, für den Holzschnitt entworfenes Ersatzbild. Insofern allerdings enthält der „Graf" das Datum für die Todesbilder. Dieselben sind ent-

standen, wie vor der Reformation so auch vor dem Bauernkrieg — dann aber im Frühjahr 1525, als der Bauernaufstand siegreich war, für den Holzschnitt überarbeitet worden. Später nicht. Denn hätte Holbein bei der Revision der Bilder auch schon den zweiten Akt des Bauernkrieges gekannt, das Gericht, das im Sommer 1525 über die Aufständischen ergieng — kaum hätte er sich die Gelegenheit entgehen lassen, den an sich sehr hübschen, aber als „Todesbild" wenig charakteristischen „Ackersmann" durch ein Zeitbild, ein Gegenstück zum „Grafen", zu ersetzen.

Irren wir nicht, so hat Holbein diesen Gedanken im *Todesalfabeth* wenigstens angedeutet. Der Buchstabe V — der im französischen Neuen Testament von 1525 noch nicht vorkommt — stellt nämlich einen berittenen Bauern dar, der umsonst dem Tode entfliehen will. Unverkennbar liegt hier dasselbe Motiv zu Grunde, wie in dem Churer Wandbild: auch die Schnelligkeit des Pferdes rettet den Menschen nicht vor dem Tod. Nur ist dies Motiv hier noch nachdrücklicher und anschaulicher durchgeführt. Denn hier ist das Pferd in keuchendem Lauf, der Tod aber trabt nicht neben ihm her, sondern hat sich auf seinen Rücken geschwungen. Ein Entrinnen ist hier für den Reiter unmöglich. Vergeblich wehrt er sich gegen den Tod mit der geschwungenen Peitsche. Der Tod reisst ihn vom Pferd herunter. Der Gedanke des Wandbildes erscheint also hier noch gesteigert und auf den Bauernaufstand übertragen.

XV. Bildfeld (Kompartiment VIII).

Inschriften auf der Holzleiste:

DVCVNT IN BONIS DIES SVOS ET IN PVNCTO AD INFERNA DESCENDVNT	ME ET TE SOLA MORS SEPA RABIT RVTH. I.[74])

30. Die „Gräfin".

So heisst dieses Bild allerdings in der Ueberschrift der Basler Einzeldrucke. Indess liegt für diese Bezeichnung weder in den Gruppen der alten Basler Todtentänze, noch in dem Bild selbst irgend ein Anhalt vor. Sie scheint einfach vom Buchdrucker dem in der Holzschnittserie vorangehenden „Grafen" zu lieb gewählt. In Wirklichkeit haben wir hier die zum Fest sich rüstende Jungfrau, wahrscheinlich die *Braut.*[75])

---

[74]) In den Holzschnitten hat die s. g. *Gräfin* dieselbe Ueberschrift:

Ducunt in bonis dies suos et in puncto ad inferna descendunt.

mit dem Zitat: IOB XXI.

Die s. g. *Edelfrau*:

Me et te sola mors separabit.

RVTH I.

[75]) In den Todes-Initialen kehrt die Ueberschrift zur „Gräfin" bei der *Strassendirne* wieder. Sollte wenigstens der Holzschnitt die *Dirne* darstellen, welche sich von der Kupplerin herausputzen lässt, an die aber der Tod bereits seine Hand legt? Die Dirne, die der Tod holt, hat — abgesehen von bekannten Einzelnbildern — auch der Manuelische Todtentanz. Die lateinischen Verse, mit denen die Lyoner Drucke den Holzschnitt begleiten, scheinen diese Auffassung zu unterstützen, widersprechen ihr wenigstens nicht:

Consumunt vitam per gaudia multa puellæ,
Omne voluptatum percipiuntque genus.
Tristitia curisque vacant, animoque soluto
Otia delicijs condita semper amant.
Sed miseræ tandem fato mittuntur ad Orcum,
Vertit vbi summus gaudia tanta dolor.

Leider hat dieses Bild ausserordentlich gelitten. Die Figur der Dienerin ist fast ganz ausgewischt, ebenso die ganze Parthie von der Sanduhr abwärts. Beim Tod und der Braut sind kaum einige Konturen zu sehen, diese aber sind höchst verständig, wenn auch schwach angegeben.

Im Allgemeinen stimmt die Komposition durchaus mit dem Holzschnitt. Indessen zeigen sich im Einzelnen folgende Abweichungen: *Die Braut* ist von einer Schönheit und Grazie, von der der Holzschnitt wenig bewahrt hat. Das Gesicht ist leider stark beschädigt; trotzdem erkennt man noch die überaus anmuthigen, fast kindlichen Züge. Sie trägt ein offenes Lockenhaar, nur von einem Stirnbändchen gehalten, nicht einen Zopf, und während im Holzschnitt der Hals vom Mieder an frei ist, sehen wir hier ein gefälteltes Hemd mit hoher, bis zum Kinn hinauf reichender Halskrause. Auch ist das Mieder mit dem schwarzsammtenen Achselband ganz deutlich angegeben. Der *Tod* hält in seinen Händen nicht eine Knöchel-, sondern eine wirkliche Ringkette und zwar, wie es scheint, um sie der Braut *abzuziehen.* Im Moment, wo ihr die Dienerin das Festgewand reicht, kommt der Tod rücklings und kleidet sie aus.

Ganz anders ist endlich der obere Theil des Bildes. Durch das Fenster hat man den Blick auf eine Gebirgslandschaft. Der obere Fensterflügel aber ist fast völlig verdeckt durch *eine auf die Mauer gemalte Inschrifttafel* mit den Worten:

SOLVM MIHI SVPER
EST SEPVLCHRVM
IOB XVII.[76])

welche sich auf die in den Lyoner Ausgaben der Holzschnitte der Braut unmittelbar vorangehende Szene

31. Der Alte Mann

beziehen. Diese Gruppe erblickt man nämlich hier durch ein an der rechten Seite des Bildes angebrachtes Fenster; freilich in unklarer Weise. Denn während der Vorgang selbstverständlich draussen im Freien gedacht ist — der blaue Himmel scheint durch das offene Fenster herein — so gehen dagegen die Fensterbrüstung und die Kirchhofmauer in einander über, so dass die Figuren mit der obern Hälfte ihres Körpers ausserhalb des Zimmers auf dem Kirchhof stehen, mit der untern Hälfte dagegen an der Zimmerwand schweben oder kleben. Indessen fällt bei genauerem Zusehen dieser Unsinn nicht dem Maler, sondern dem Uebermaler des Bildes zur Last, welcher die von Anfang an schwach markirte Fensterbrüstung nicht beachtete. In der Eile nahm er die obere Linie der Kirchhofmauer dafür und führte die Uebermalung des Fensterpfostens nur so weit hinunter. Daher die jetzige Verwirrung.

Die Figur des Alten Mannes ist dieselbe wie im Holzschnitt. Der Tod dagegen hat einen andern, höhern Schädel und streckt beide Kniee im Winkel nach vorn, beide Unterschenkel also rückwärts, d. h. er tanzt, gerade wie der Tod, der der alten Frau auf dem Hackbrett aufspielt. Als Hintergrund sieht man auch hier rechts einen Baum, links oben über der Kirchhofmauer eine sehr schöne Berglandschaft mit Schloss, eine herrliche Improvisation.

Es ist sehr bemerkenswerth, dass auch hier wieder ein *von Holbein dem bisherigen Zyklus neu eingefügtes Bild* zuerst episodisch auftritt. Und auch hier — wie beim Schiffer — ist es eine scharfe Antithese, die die beiden Bilder miteinander verbindet: Der Tod entrafft im selben Moment den lebens-

---

[76]) In den Holzschnitten

1538, 1542, 1545:	Spiritus meus attenuabitur, dies mei abbreuiabuntur et solum mihi superest sepulchrum.
1547:	sepulcrum.
1538 ff.:	JOB. XVII.

satten Greisen und die zur Hochzeit sich schmückende Braut. Es macht durchaus den Eindruck, als sei diese Antithese eine momentane Inspiration, die dem Maler oder Zeichner kam, als er das Bild der Braut entwarf. Wenn umgekehrt die Holzschnitte den Churer Wandbildern vorangehen, und letztere auf eine bestimmte Felderzahl zusammengedrängt werden mussten, so frägt man sich, warum man nicht einfach den „Grafen" ausfallen und an seine Stelle den „Alten Mann" nachrücken liess, wodurch ohne weitere Künsteleien die noch folgenden Bilder in den noch freien Feldern ihren Platz fanden.

32. „Die Edelfrau"

nach den Baslerdrucken der Holzschnitte. Hier liegt nun das Irrthümliche dieser vom Buchdrucker nach Analogie der alten Basler Todtentänze gewählten Bezeichnung so klar als möglich vor: Das Bild, die Ueberschrift und die diese Ueberschrift paraphrasirenden Verse unter den Lyoner Drucken der Holzschnitte zeigen, dass hier das **Ehepaar**, das nur der Tod trennt, dargestellt ist.

Dieses schöne Bild hat stärker als alle anderen gelitten. Vom *Manne* ist Nichts mehr erkennbar als der Umriss des Hutes. Von der *Frau* ist die dem Manne zugekehrte Seite erloschen, erhalten nur die rechte obere Seite, doch ist auch der Schmuck nicht mehr ganz deutlich. — Der *Tod* hat sehr gelitten. — In den erhaltenen Theilen sieht man scharfe Konturen, die zum Theil wohl ursprünglich sein mögen.

Das Kostüm der Frau stimmt, soweit es sich noch erkennen lässt, durchaus mit dem Holzschnitt. Dagegen ist in Chur die Figur des Todes einerseits ziemlich grösser, anderseits reicht der Vorhang weniger hoch hinauf, so dass derselbe hier nicht so viel leeren Raum zu decken hat. Ueber dem Vorhang sieht man den blauen Himmel. Wir haben also eine Gartenszene.

Auch dieses Todtengerippe findet sich wieder im Gross-Basler Todtentanz und zwar beim *Waldbruder.* Und auch hier halten wir — gegen Massmann — die Holbeinische Zeichnung für die ursprüngliche. Nicht nur entspricht der Waldbruder in Gross-Basel dem Waldbruder in Klein-Basel, während der Tod eine ganz andere Figur ist — was auf spätere Ergänzung deutet — es ist an sich klar, dass zwei als *Trommelschlägel* geschwungene Knochen eine *Trommel* oder *Handpauke* voraussetzen, *wie sie Holbein hat,* nicht aber eine *Laterne,* wie in Gross-Basel. Denn eine Laterne würde der Tod vielmehr ausblasen.

Wichtiger ist aber ein anderer Nachweis. Die Figur der Gattin steht in einem unverkennbaren Zusammenhang mit der prachtvollen Kostümstudie Holbeins in Basel: Woltmann Nr. 76, Braun Nr. 32[77]): Beidemale dieselbe Haltung, namentlich der Arme, und im Ganzen dieselben Kostümmotive. Daneben aber wieder so viele Abweichungen im Einzelnen, dass doch von einer direkten Benützung dieser Studie für die Komposition der Ehegatten nicht die Rede sein kann; wie denn die häusliche Szene überhaupt und speziell die Anlehnung der Frau an den Gatten eine Reihe Aenderungen von selbst mit sich führte. Beachten wir nun auch die auffallend übereinstimmende Haltung der „Braut" (Chur Nr. 30) und der Holbeinischen Kostümstudie: Woltmann Nr. 80, Braun Nr. 27[78]), und wieder die Identität des Kostüms der „Braut" mit dem Kostüm der Holbeinischen Studie: Woltmann Nr. 77, Braun Nr. 30[79]), wobei die Abweichung in's Gewicht fällt, dass die „Braut" im Churer Bild den Hals nicht frei trägt, sondern das-

---

[77]) Nach dem Original abgebildet, bei Mechel (III, 5) von der Gegenseite, bei Woltmann (I, 165) von der richtigen Seite. Nach einer am Rathhaus zu Basel gemalten Kopie in Farben bei Hefener-Alteneck (III, 49). In der Sammlung des Hrn. Ambroise Firmin-Didot befand sich eine Wiederholung der Basler Zeichnung, die nach der vollständigen Uebereinstimmung aller Details wohl nur eine äusserst genaue Kopie sein kann.

[78]) Mechel III, 4, Wornum p. 253.

[79]) Mechel III, 6, Hefener-Alteneck III, 56.

selbe Hemd mit hohem Halskragen hat wie in Holbeins Studie: Woltmann 80, Braun 27, so kann man kaum verkennen, dass diese Kostümstudien wenigstens theilweise im Zusammenhang mit den Todesbildern entstanden sind. Wahrscheinlich sind sie indessen nur der Rest einer grössern Studiensammlung. Das Inventar der Amerbachischen Sammlung von 1663 erwähnt „XX Stuck schlechter weyb“, d. h. Modelle (Woltm. 1. Auflage I, 368, wohl richtiger als II. Aufl. II, 47), unter welchen wir uns wohl die sechs erhaltenen Kostümstudien und vierzehn weitere in derselben Art zu denken haben. Dass das alte, von Basilius Amerbach zwischen 1578 und 1586 angefertigte Inventar seiner Kunstsammlung nur „fünff gantze bilder getouscht iedes auff ein quart bogen von Reall“ kennt, beweist nicht, dass die übrigen vierzehn Stücke nicht vorhanden, sondern nur, *dass es keine Originalzeichnungen waren.* Denn das Amerbachische Inventar führt die Kopien nach Holbeinischen Originalzeichnungen nicht auf; es erwähnt daher auch von den jetzt noch vorhandenen *sechs* Kostümbildern nur *fünf*, d. h. es rechnet das Blatt, (Woltmann Nr. 81, Braun Nr. 31 [80]), als eine offenbare Kopie, wahrscheinlich Durchzeichnung, nicht mit.

Sind aber diese Beobachtungen richtig, anerkennt man nur irgend welchen Zusammenhang zwischen den Holbeinischen Kostümbildern und den „Todesbildern“ — und man wird ihn kaum völlig läugnen können, — so springt in die Augen, welches Gewicht dadurch unserer Auffassung zufällt: die Todesbilder seien nicht für den Holzschnitt, sondern für eine Ausführung im Grossen erfunden worden.

XVI. Bildfeld (Kompartiment IX).

Inschrift auf der Holzleiste:

DE LECTVLO SVPER QVEM ASCENDISTI NON DESENDES (c über S) IIII REG. I.	VENITE AD ME QVI ONER (sic) TI ESTIS. MATH XI. [81])

33. Die Herzogin.

Diese geniale Komposition ist am Fuss zerstört. Vom Hund kann man noch die Spur erkennen. Sodann sind die Gesichter der beiden Todtengerippe ausgekratzt und die Linien der Hohlkehlen der vordern Bettsäule mit Röthel nachgefahren. Es ist klar, dass diese letztern Beschädigungen des Bildes nicht im jetzigen Zustand völliger Finsterniss stattfanden, sondern zu einer Zeit, als dasselbe noch sichtbar war und die Vorübergehenden zu solchen Manipulationen einlud. *Also schon im XVII. Jahrhundert wurden die Bilder nicht mehr respektirt.* — Was die Konturen betrifft, so sind sie zum Theil sehr fein und vorzüglich, zum Theil aber sehr roh, d. h. zum Theil wohl ursprünglich, zum Theil aber übermalt.

Das Bild entspricht dem Holzschnitt bis auf folgende Abweichungen: Die *Herzogin* trägt auf dem Haupt einen einfachen Ring mit eingravirtem Zickzackornament. Ihr Gesicht ist nicht so ausdrucksvoll

---

[80]) Mechel III, 3, Hefener-Alteneck III, 51 a.

[81]) In den Holzschnitten hat die *Herzogin* die Ueberschrift:

De lectulo, super quem ascendisti, non descendes, sed morte morieris.
IIII. REG. I.

Der *Krämer:*

1538, 1542, 1545: Venite ad me qui onerati estis.
MATTH. XI.

1547: Venite ad me omnes, qui laboratis, et onerati estis.
MATTH. XI.

wie im Holzschnitt. Namentlich aber ist in diesem ihr Gestus wesentlich gesteigert. Denn im Wandbild stemmt sie sich mit dem linken Fuss *nicht* gegen die Bettsäule. Desgleichen lassen die zwei Gesichter der *Todtengerippe* trotz aller Beschädigung einen weniger starken Ausdruck erkennen, als im Holzschnitt. Der Tod, der aufspielt, hält seine Geige im Wandbild mehr an den Leib, der Fiedelbogen fällt also in den Umriss des Todtengerippes hinein, was die Energie der Bewegung merklich schwächt. Es ist unverkennbar, dass in allen diesen Punkten die Steigerungen, die der Holzschnitt zeigt, der Komposition zum Vorzug gereichen; und Niemand begreift, welches Interesse ein Kopist haben mochte, in den Wandbildern hier nachträgliche Abschwächungen vorzunehmen. Namentlich bleibt total unverständlich, wie man das so wirkungsvolle Motiv des sich an die Bettlade anstemmenden Fusses preisgeben konnte; wo hingegen die Aenderungen im Holzschnitt als nachträgliche Verbesserungen und Zuspitzungen sehr natürlich erscheinen.

Umgekehrt ist auch hier wieder die *Architektur* im Wandbild dem Holzschnitt entschieden überlegen. Die Säulen am Bett sind nicht nur leichter und gefälliger, sondern auch korrekter. Hinter dem Bett sieht man zunächst ein Fenster mit Rundscheiben, *dann eine offene Thür*, durch welche der blaue Himmel hereinblickt und über derselben wieder ein Fenster mit Rundscheiben. Dadurch ist nicht nur der Parallelismus der Vertikalen des Baldachins und der Fenster im Holzschnitt vermieden und fällt der formlose Kreuzstock sammt dem Fenster über dem Kopf des zweiten Todes weg (um dessentwillen wohl Rumohr a. a. O. p. 32 vermuthete, es könne in diesem Bild „Manches von anderer Hand geschnitten sein") — die offene Thüre zeigt zugleich, wohin die Herzogin dem Tode folgen muss. Dieses drastische Motiv wurde im Holzschnitt wiederum dem veränderten Format geopfert.

Ein glücklicher Zufall hat die rechte untere Ecke vollkommen intakt erhalten. Man kann also konstatiren, dass das Oval unter der vordern Bettsäule eine *flache* Vertiefung zeigt, welche mit der Andeutung von Maser ausgefüllt ist und niemals ein Schildchen enthielt.

34. Der Krämer.

Der Krämer und der Tod, der ihn packt, sind dieselben Figuren wie auf dem Holzschnitt; nur blickt in Chur der Tod dem Krämer in's Gesicht und hat dieser einen schwächern Ausdruck. Auch sind die Waaren auf dem Tragkorb anders und nicht so lebendig rangirt wie im Holzschnitt. Dagegen fehlt in Chur der zweite, ein umgekehrtes Monochord[82]) spielende Tod, der ohne ersichtliche Beziehung zu der Gruppe die Linienführung derselben so auffallend stört. Anstatt seiner bildet eine schöne Landschaft mit Baum und hohem Berg den Hintergrund.

Im Holzschnitt musste dieses Bild, im Gegensatz gegen sein Nebenbild, in einen verhältnissmässig engern Raum gezwängt werden. Dabei verlor der Tod sein Knie, während er in Chur sein vollständiges Bein hat. Schon dieser einzige Punkt zeigt klar, wo das ursprüngliche Bildformat und also wohl auch das ursprüngliche Bild ist. Die Konturen sind zum Theil sehr gut, also vielleicht primitiv. Die Erhaltung ist mittelmässig.

---

[82]) Vgl. Viollet-le-Duc, Dictionnaire du mobilier français, Vol. II, p. 291 ff.

XVII. Bildfeld (Kompartiment X).

Auf der Holzleiste steht die Inschrift:

HOMO NATVS DE MVLIERE BREVI VIVENS TEMPORE
IOB. XIIII, CAP. [83])

35. Der Ackersmann.

Die Ueberschrift zu diesem Bild steht auf einer auf die Mauerfläche gemalten Schrifttafel und lautet:

IN SVDORE VVLTvS TVI VESCERIS PANE
TVO GEN. I. [84])

Die Gruppe selbst entspricht auf's Genaueste dem Holzschnitt (wir führen ausdrücklich an, dass auf dem Pflug nicht — wie in den Kölner Holzschnitten — eine Sanduhr steht). Der einzige Unterschied, den wir wahrnehmen konnten, besteht darin, dass die die Peitsche schwingende Hand des Todes unmittelbar über seinem Kopf aufsteigt, so dass vom Arm Nichts sichtbar wird. Es ist dies ein höchst wirkungsvolles Motiv. Das linke Hinterpferd wird vom Bildrand ein wenig geschnitten.

Das Bild ist mit allerhöchster Meisterschaft ausgeführt; die Modellirung der ganz vom Rücken gesehenen, einander zum Theil deckenden Pferde ist geradezu wunderbar. Man steht einem Künstler ersten Ranges gegenüber. Einzelne Konturen sind möglicherweise alt, andere dagegen sicher übermalt.

Der *Hintergrund* zeigt eine Landschaft, deren Abschluss ein Alpengebirge bildet. Diese Parthie gehört zum Schönsten, was in dieser Art von Niklaus Manuel und Holbein existirt. Der Vordergrund rechts ist schmählich verschmiert, als hätte ein Knabe hier seine Uebungen angestellt.

36. Das Kind des Armen.

Diese ergreifende Komposition entspricht dem Holzschnitt bis auf folgende Abweichungen: Der Rauch ist wirklicher Rauch, nicht gerolltes Blech. Auf dem Dachbalken sind anstatt des Käfigs ein Vogel und einige herabhängende Bänder angebracht. Die Sanduhr am Boden fehlt. Wichtiger ist aber Folgendes: *Der ältere Knabe* steht frei neben der Mutter, beide Beine sind sichtbar, und sein Kopf erhebt sich über den ihrigen. Nur mit der Linken greift er nach seinem Kopf; die Rechte ist verdeckt. Endlich hat er ein völlig anderes, viel schöneres Gesicht als im Holzschnitt. Der Knabe, den der Tod fortführt, ist älter, also freier in allen seinen Bewegungen. Die Rechte hebt er hoch empor, die Linke ist, da der Tod ihn am Handgelenk fasst, sichtbar. Die ganze Gestalt, besonders aber der Kopf mit seinem reichen Lockenhaar ist von wunderbarer Schönheit und ergreifendem Ausdruck des Schmerzes. Kurz, wir haben hier eine ganz neue Figur vor uns. Man würde sagen, dieselbe falle in ihrer an Raphael erinnernden Art aus der Linie der Holbeinischen realistischen Gestalten, wenn nicht gerade die Kindergestalten am Schluss der Todesbilder (seit 1545) zeigten, dass Holbein auch diese Formen zu Gebote stunden.

---

[83]) Korrigirt aus IOR XIIII, CAP.
Diese zum ***Kind*** gehörige Inschrift lautet im Holzschnitt:
Homo natus de muliere, breui viuens tempore, repletur multis miseriis: qui quasi flos egreditur et conteritur, et fugit velut vmbra.
IOB XIIII.

[84]) In den Holzschnitten gleichlautend:
In sudore vultus tui vesceris pane tuo.
mit dem richtigen Zitat: GEN. III.

Das Bild ist — vergleiche das Gewand der Mutter — kaum weniger meisterhaft gemalt als das vorhergehende. Leider aber hat es ausserordentlich gelitten. Die Konturen sind etwas unsicher und stellenweise plump, offenbar von späterer Hand. Das Feuer hat — von Anfang an? — eine rothe Farbe.

III.
Die Ueberschriften der Bilder.

Die *Ueberschriften* der Bilder sind sämmtlich in Lateinischen Majuskeln ausgeführt. Dabei wird für V immer die Form \/ gebraucht — wie auf unserer Tafel I zu sehen — und ebenso regelmässig hat G diese Gestalt G, als ob es erst nachträglich aus C korrigirt worden wäre. Der Umstand, dass einzelne Inschriften innerhalb einer Schrifttafel auf dem Mauerfeld selbst aufgemalt sind (Nr. 5, 27, 31, 35), lässt wohl keinen Zweifel übrig, dass die Inschriften den Bildern gleichzeitig sind.

Die Vergleichung der Ueberschriften auf den Wandbildern und auf den Holzschnitten zeigt, dass wir im Allgemeinen in Chur dieselbe Serie von Bibelsprüchen haben, wie in den Lyoner Ausgaben der Holzschnitte, nur weniger korrekt und weniger vollständig. Weniger korrekt; denn Der, welcher die Sprüche in Chur aufmalte, verstund kein Latein und machte daher zahlreiche, nur zum Theil nachträglich verbesserte Fehler (so in Nr. 2, 22, 23, 33, 34[85]). Weniger vollständig; denn theils sind eine grosse Anzahl Sprüche abgekürzt, resp. verstümmelt (1, 2, 4, 10, 12, 19, 20, 26, 27, 29, 31, 33, 36), theils fehlt, wo in den Holzschnitten zwei Sprüche auf Ein Bild kommen, der eine (5, 7), theils endlich haben die meisten Doppelbilder der obern Bilderreihe (Kompartiment III, VI, VII, VIII, IX, X) nur Eine Ueberschrift, so dass hier jedesmal Ein Bild leer ausgeht. Der Grund dieses Ausfalls liegt nahe: Wenn die Ueberschriften dieser obern Bilderreihe lesbar sein sollten, so mussten die Buchstaben gross und in deutlichem Abstand von einander gemalt werden. Es konnten nicht, wie in der untern Bildreihe, durch Zusammenpressung der Buchstaben zwei Inschriften auf Eine Holzleiste gebracht werden. — Und wie die Inschriften selbst, so sind auch die *Zitate* gelegentlich unrichtig abgekürzt (1), verschrieben (14, 21, 35) oder einfach weggelassen (28, 30 und bei 6 das Zitat des zweiten Spruches). *So scheint denn die klare Thatsache vorzuliegen, dass die Inschriften nachlässig und unvollständig nach den Holzschnitten kopirt, und folglich, da sie mit den Bildern gleichzeitig sind, auch letztere erst nach den Holzschnitten gefertigt wurden.*

Frägt man nun aber, nach welcher der verschiedenen Holzschnittausgaben die Inschriften kopirt seien, so ergiebt sich zunächst, dass wenigstens keiner der vier von uns verglichenen Drucke vorlag. Denn diese haben übereinstimmend in Nr. 24 ein weniger vollständiges Zitat und in Nr. 25 und 26 eine andere Schreibart als die Churer Inschriften. Dazu kommen noch für 1538 die Abweichungen in Nr. 7 und 10, für 1545 diejenige in Nr. 20, für 1547 diejenigen in Nr. 7, 10 31. — Endlich hat Nr. 27 einen Wortlaut, der die Abkürzung von Ed. 1542, 1545, 1547 ist, im Zitat aber 1538 entspricht. Dieser letztere Fall giebt uns denn auch den Fingerzeig, wie diese Churer Inschriften überhaupt ent-

---

[85]) Andere Fälle, wo ein Buchstabe über oder unter einem andern angebracht oder in einen andern eingeschoben ist, mögen sich aus dem Bestreben erklären, eine buchstabenreiche Inschrift auf den gegebenen Raum zusammenzudrängen, so in Nr. (2), 10, (22), (23), 28, 35.

standen sind: nicht nach irgend einer *gedruckten*, sondern nach einer *handschriftlichen Vorlage*, in der alle Buchstaben in Majuskeln vorgezeichnet waren.

Denn nur aus einer *handschriftlichen Vorlage in Majuskeln* erklärt sich die Form \/ für V und — bei einem des Latein unkundigen Maler — der konsequente Gebrauch dieses Buchstabens für die beiden Zeichen v und u, welche in den Drucken ohne allen Unterschied (u für u und für v, v für v und für u) gebraucht werden. Nur bei einer undeutlich *geschriebenen* Vorlage begreift sich die Form G für G und begreifen sich die Kopirfehler XI statt XV (20), IOR statt IOB (36) und ATFLICTVS statt AFFLICTVS (18). Nur in einer *geschriebenen* Vorlage endlich fand sich die Schreibart TENTACIONEM (27), ein Gothisches d (33) und der einem Zitat angefügte Beisatz CA (5) oder CAP (6, 36) vor.

Diese geschriebene Vorlage könnte nun freilich eine solche sein, welche die geistlichen Herren in Chur dem Maler nach einer gedruckten hergestellt hätten, wodurch denn alle Aenderungen, Kürzungen und Zusätze ohne Weiteres ihre Erklärung fänden. Indessen ist auch für diese *indirekte* Benutzung zunächst die Ausgabe von 1538 ausgeschlossen. Denn hier fehlen noch die in den folgenden Ausgaben auf den vier ersten Holzschnitten den Bibelstellen beigegebenen Ueberschriften (CREATIO MVNDI, PECCATUM, MORS, MALEDICTIO), von denen drei (1, 2, 4) sich in Chur wieder finden. Desgleichen hat Chur in Nr. 27, gemeinsam mit den Edd. 1542, 1545, 1547, einen von 1538 ganz verschiedenen Text. — Anderseits weicht wiederum Ed. 1547 in Nr. 34 von 1538, 1542, 1545 und Chur so ab, dass auch diese Ausgabe als Vorlage für die Churer Inschriften mindestens sehr unwahrscheinlich wird.

Ist demnach die *äussere Möglichkeit* einer Benützung der Holzschnitte für die Ueberschriften der Churer Wandbilder eine sehr eingeschränkte, so zeigt eine andere Betrachtung auch die *innere Unwahrscheinlichkeit* eines solchen Verhältnisses. Man kann sich nämlich nicht verbergen, dass ein Theil der den Wandbildern und den Holzschnitten gemeinsamen Ueberschriften nicht besonders glücklich gewählt sind. Einzelne haben keine ersichtliche Beziehung zu dem betreffenden Bilde; so Nr. 18, 27, 28. Nr. 22 ist ein verfehltes Wortspiel. Nr. 14 steht in geradem Gegensatz zur Auffassung des Bildes. Kurz, diese Ueberschriften machen den Eindruck, als wären sie nicht so fast für die Todesbilder mit Sorgfalt aus der Bibel ausgewählt, als vielmehr aus einer (wesentlich aus Genesis, Psalmen, Jesajas, Proverbia und Hiob exzerpirten) Sammlung von Bibelsprüchen oder Predigttexten herausgegriffen.

Vergleicht man nun mit diesen, den beiden Serien gemeinsamen Sprüchen diejenigen, die sich darüber hinaus noch bei den den Wandbildern entsprechenden Holzschnitten finden (erste Inschrift bei Nr. 7, zweite Inschrift bei Nr. 5, Inschriften bei 3, 9, 11, 13, 15, 17), so erscheinen dieselben sämmtlich wohlgewählt, *zum Theil äusserst charakteristisch — eben so charakteristisch wie die Inschriften derjenigen Bilder, die den Holzschnitten eigenthümlich sind.* Woher nun diese auffallenden Auslassungen in Chur?

Man erinnert sich, dass dieselben sämmtlich auf die obere Bilderreihe fallen, und dass hier auf den Holzleisten nur je für Eine Inschrift Raum ist. Allerdings auf den Holzleisten der Bildrahmen. Dagegen fand sich über diesen Holzleisten, in den Kopfstücken der Mauer — wenigstens in den sieben ersten Kompartimenten, vgl. p. 6 — ein ganz geeigneter Platz, um jeweilen noch eine zweite Inschrift anzubringen. In der That ist denn auch im I. Kompartiment auf diesem Mauerstück über dem Bildrahmen die Inschrift zur „Schöpfung", im II. Kompartiment diejenige zum „Sündenfall" angebracht. Im IV. Kompartiment steht auf diesem Mauerstück die Inschrift zum „Pabst", auf dem Bildrahmen darunter diejenige zum „Kaiser". Im V. Kompartiment ist die Inschrift zum „König" auf diesem Mauerstück auf-

gemalt. Wenn also im III. Kompartiment dieses Mauerstück ein Ornament enthält, im VI. und VII. aber leer geblieben ist, so war es folglich *nicht der Raummangel, der hier den Wegfall einer zweiten Ueberschrift veranlasst hat.* Auch die leer gebliebenen Mauerstücke über den drei letzten Kompartimenten hätte man, wenn schon weniger bequem, zu Inschriften benützen können.

Ein anderer Grund aber als der Raummangel ist für diese Auslassungen nicht abzusehen. Doch zugegeben, dass ein solcher Grund existirte, den wir jetzt nicht mehr kennen, so erhebt sich die weitere Frage: Nach welchen Gesichtspunkten verfuhr man, als man von den je zwei Inschriften eines Bildes oder eines Bildfeldes die vorliegende Auswahl traf? Sehen wir im Einzelnen zu:

Bildfeld II. Es bleibt unergründlich, welche Veranlassung zur Unterdrückung der einen der beiden Inschriften und zur Bevorzugung derjenigen der „*Arbeit der ersten Eltern*“ führen konnte.

Dagegen ist verständlich, dass die auf das Bildfeld selbst gemalte Inschrifttafel zum „*Beinhaus*“ nur Raum für Eine und zwar eine möglichst kurze Inschrift bot, dass man also von zweien die kürzere wählte. Vielleicht auch brachte man die Vorstellung der posaunenden Todtengerippe in Zusammenhang mit der Posaune des jüngsten Tages, auf deren Schall alle Todten sich erheben. Diesfalls hatte man noch einen speziellen Grund, die Stelle aus der Apokalypse zu nehmen.

Bildfeld III. Hier war wirklich beim *Kaiser* nur für Eine Inschrift Raum; und für Ein Bild genügte auch Eine Inschrift vollkommen. Beide Sprüche waren gleich allgemein gehalten, die Entscheidung für den einen oder andern mochte also Zufall sein.

Bildfeld V. Die Inschrift zur *Kaiserin*[86]), an sich viel bezeichnender als diejenige zur *Königin*, passt allerdings auf die Haltung der Kaiserin im Holzschnitt, weniger dagegen auf die edle und bescheidene Gestalt im Wandbild. Wogegen die Inschrift zur Königin zur Noth beide Vorstellungen decken konnte.

Bildfeld VI. Hier war zu wählen zwischen der äusserst prägnanten Inschrift des *Bischofs*[87]) und der farbloseren des *Churfürsten.* Auch hier konnte die letztere allenfalls für beide Bilder gelten; sonst wäre nicht abzusehen, aus welchem Grunde die letztere bevorzugt worden sein sollte.

Bildfeld VII. Hier ist die Inschrift des *Abtes*[88]) ebenso schneidend, als diejenige der Aebtissin beiden Bildern widersprechend. Trotzdem wurde die letztere aufgemalt. Man könnte als Erklärung anführen, der Bischof habe den Klerus nicht in der Figur des „Abtes“ wollen beschimpfen lassen. Diesfalls aber musste er nicht nur die Inschrift, sondern auch das Bild selbst streichen.

Bildfeld VIII. Die Inschrift zum *Edelmann*[89]) ist wie für diese Vorstellung gemacht, wogegen diejenige zum *Domherrn* ein allgemeines, auf die ganze Serie passendes Motto ist. Auch hier kam die letztere, welche allerdings beide Bilder decken konnte, zur Verwendung.

Bildfeld IX aber bietet das unergründlichste Räthsel. Hier empfahl sich die Inschrift zum Richter[90]) nicht nur durch ihre die Situation erschöpfende Schärfe, sondern auch durch ihre epigrammatische Kürze;

---

[86]) Gradientes in superbia potest Deus humiliare.
DANIE. IIII.

[87]) Percutiam pastorem et dispergentur oues (1542 ff. oues gregis).
MAT. XXVI. MAR. XIIII.

[88]) Ipse morietur. Quia non habuit disciplinam et in multitudine stultitiæ suæ decipietur.
PROVER V.

[89]) Quis est homo, qui viuet, et non videbit mortem, eruet animam suam de manu inferi?
PSAS. LXXXVIII.

[90]) Disperdam iudicem de medio eius.
AMOS II.

wogegen diejenige zum Fürsprecher umgekehrt ebenso wortreich als beziehungslos ist. Dennoch wurde die letztere angebracht.

Man sieht, wenn man annimmt, den geistlichen Herren in Chur habe die Serie der gedruckten Ueberschriften vorgelegen, und aus diesen haben sie ihre Auswahl getroffen, so muss man ihnen ein besonderes Talent zuschreiben, von zweien jeweilen das Unpassendere herauszufinden. Ungleich natürlicher ist die umgekehrte Annahme, man habe in Chur aus einer vorhandenen Spruchsammlung — ohne allzuviel Kopfzerbrechen — so viele Inschriften herausgegriffen, als man für nöthig hielt, nämlich für die obern Bildfelder je Eine, für die untern je zwei; und es seien dann diese Inschriften bei der Bearbeitung der Todesbilder für den Holzschnitt — mit viel Umsicht und Bibelkenntniss — ergänzt worden, so dass nun jedes Bild seine eigene Ueberschrift erhielt.

Dieses aus der Vergleichung der beiden Inschriftenserien gewonnene Resultat, dass die Churer Inschriften nicht ein Auszug aus denjenigen der Lyoner Ausgaben der Holzschnitte seien, sondern umgekehrt eine den letztern vorangehende Zusammenstellung — dieses Resultat erhält seine definitive Bestätigung durch folgende, unmittelbar vor Drucklegung dieses Abschnittes gemachte Beobachtung.

Passavant erwähnt (III, p. 373) eines in der herzoglichen Sammlung zu Koburg befindlichen Folio-Blattes: Probedrucke der Holbeinischen *Todes-Initialen* mit einer Inschrift am Anfang und am Ende und mit Bibelstellen unter jedem Buchstaben. Er führt von den sieben zu den Buchstaben A, B, C, Z gehörigen Bibelstellen sechs an, und von diesen sind drei identisch mit den Ueberschriften der Lyoner Ausgaben der Imagines mortis, nur jene Deutsch, diese Lateinisch. Woltmann (II, 199) vervollständigt diese Angabe Passavants durch den Nachweis eines zweiten, im Kupferstichkabinet zu Karlsruhe befindlichen Exemplars dieses Blattes. Er hebt ausdrücklich hervor, dass diese Deutschen Bibelstellen unter den einzelnen Buchstaben zum Theil mit den Lateinischen Bibelstellen in den Ausgaben der „Bilder des Todes" übereinstimmen; und fügt noch folgende Notiz bei: „Probedruck C. 21 Buchstaben (es fehlen B, O, S) mit Lateinischen Bibelversen, die mit den Deutschen des vorigen Blattes übereinstimmen. University Galeries, Oxford" etc. Diese Angaben mussten unsere Aufmerksamkeit erregen, und den gütigen Mittheilungen der Herren Rothbart, Inspektor der h. Sammlungen auf der Feste Koburg und Professor Woltmann verdanken wir die Kenntniss der auf dem Koburger Exemplar gedruckten Sprüche[91]. Abgesehen

[91]) Wir führen hier, um dem Leser ein selbstständiges Urtheil über diesen entscheidenden Punkt zu ermöglichen die Zitate aller dieser Bibelverse an. Der Text ist die *genaue* Uebersetzung der entsprechenden Vulgata-Stellen. Passavant a. a. O. hat sie abgekürzt. — Nachfolgende Uebersicht zeigt zugleich, welche dieser Zitate bei den Churer Wandbildern und welche in den Holzschnitten (Edd. Lyon 1538 — 1545) wiederkehren.

				Chur N.	Holzschn. N.
A	Aller Menschen Gebein	*a.*	I. Cor. XV.	—	—
		b.	Apoca. VIII.	5	5
B	Bapst		Esa. XIIII.	—	—
C	Kaiser	*a.*	Esa. XXXVIII.	—	7
		b.	Esa. XII.	7	7
D	König	*a.*	Eccle. X.	8	8
		b.	Sapie. VII.	8	8
E	Kardinal		Esa. V.	—	9
F	Kaiserin	*a.*	Eccle. XXV.	—	(1562)46
		b.	Psal. XXXIII.	—	—
G	Königin		Esa. XXXII.	10	11
H	Bischof		Hiere. XXIII.	—	—
I	Churfürst		XIIII (IIII) Reg. I.	33	36
K	Graf		Psal. XLVIII.	29	32
L	Domherr		Hiere. VI.	—	—
M	Arzt (Medikus?)		Eccle. II.	?	—
N	Reicher Mann		Luce. XII.	25	28
O	Mönch		Psal. LXXXI.	—	—
P	Lanzknecht		Psal. LXXXVIII.	—	16
Q	Nonne		Prover. XIIII.	23	24
R	Narr		Prover. V.	—	14
S	Strassendirne	*a.*	Prover. XIIII.	—	—
		b.	Iob XXI.	30	34
T	Trunkenbold		Esa. V.	20	21
V	Bauer		Iob XXXIII. (XXXIV)	28	31
W	Waldbruder		Iob XVII.	31	33
X	Spieler		Esa. V.	—	—
Y	Wiegenkind		Iob. XIIII.	36	39
Z	Jüngstes Gericht	*a.*	Ro. XIIII.	—	40
		b.	Math. XXIIII.	—	40

von der Ueberschrift und der Unterschrift des Ganzen finden sich unter den 24 Buchstaben 30 Bibelstellen, von denen 14 in Chur, 21 in den Holzschnitten wiederkehren. Von einem zufälligen Zusammentreffen kann hier nicht die Rede sein, es erklärt sich nur durch Anlehnung der verschiedenen Serien an einander oder an eine gemeinsame Quelle. **In jedem Falle aber hat die Lyoner Holzschnittausgabe — direkt oder indirekt — aus einer Spruchsammlung geschöpft, die bereits im Jahr 1525[92]) mit den Holbeinischen Todes-Initialen in Verbindung gebracht worden war. Eine Benützung der Lyoner Drucke für die Churer Inschriften erscheint demnach bei dem nachgewiesenen Verhältniss beider zu einander aus innern und äussern Gründen als ungedenkbar.**

Welches ist nun aber das Verhältniss der Churer Inschriften zu denen der Todes-Initialen? Wir haben, noch ehe wir letztere kannten, gefunden, die Churer Sprüche scheinen nicht direkt aus der Bibel für die Todesbilder ausgewählt, sondern aus einer Spruchsammlung herausgegriffen. Die den Initialen eigenthümlichen Inschriften machen zum Theil einen ähnlichen Eindruck; zum Theil aber gehören sie dem dogmatischen und polemischen Gedankenkreis der Reformation an[93]). So ist denn die sich aufdrängende Annahme die, man habe sowohl für die Churer Bilder als für die Initialen auf eine vorhandene Sammlung von Bibeltexten gegriffen, und was sich dort nicht vorfand, nach dem Zweck der Bilderserie ergänzt. Bei den Initialen war dieser Zweck ein dogmatisch-polemischer; demnach fiel dort die Auswahl der noch nöthigen Sprüche in diesem Sinne aus. In Chur dagegen war der Zweck ein allgemein erbaulicher. Zugleich fiel hier die Nöthigung weg, jedem Bild eine eigene Inschrift zu geben. Man konnte sich also hier für die obere Bildreihe je mit Einer Inschrift auf ein Doppelbild begnügen. Für die Holzschnittausgabe theilte man diese allgemein gehaltenen Ueberschriften je dem zweiten Bild des betreffenden Kompartiments zu, also der Königin (10), dem Churfürsten (12), der Aebtissin (14), dem Domherren (16) und dem Fürsprecher (18). Für die Kaiserin aber (9), den Bischof (11), den Abt (13), den Edelmann (15) und den Richter (17) wählte man jene äusserst charakteristischen Ueberschriften aus, welche in Chur, wenn sie vorgelegen hätten, sicherlich nicht wären fallen gelassen worden. *So schliessen sich von allen Seiten die Betrachtungen zu dem Resultat zusammen, dass die Churer Inschriften, einer ältern Spruchsammlung entnommen, in den Lyoner Ausgaben der Holzschnitte reproduzirt und ergänzt worden sind.*

Ist dieses Ergebniss richtig, hat demnach die Inschriftensammlung schon *vor den Bildern* existirt, so erklärt sich endlich auch, wie gelegentlich die Ueberschrift das Motiv für das Bild abgeben konnte. Unverkennbar ist das grauenhafte, Holbein ganz eigenthümliche Bild der „Herzogin“ nichts Anderes, als die Illustration des Spruches: „De lectulo super quem ascendisti, non descendes, sed morte morieris“. In den Todes-Initialen fehlt — ohne Zweifel aus technischen Gründen — das Bild. Der Spruch aber steht

---

[92]) Von den Todes-Initialen kommt zuerst das N vor im Griechischen Neuen Testament des Bebelius von 1524, wogegen damals die Buchstaben A, B, E, I offenbar noch nicht vorhanden waren. 1525 sodann finden sich im Französischen Neuen Testament des Bebelius das A, E, I, L, N, P, Q, S. Die übrigen Buchstaben müssen aber gleichzeitig entstanden sein, da die Probedrucke vor der Verwendung der Stöcke für den Bücherdruck abgezogen wurden; ohnehin starb der Holzschneider noch vor Sommer 1526, möglicher Weise schon 1525.

[93]) So A: Wie sy all sterben in Adā also ouch inn Christo werden sy all lebēdig gemacht. — B: Und du bist verwundt wie wier. Du bist uns glich worden. dyn Hoffart ist herabgezogen zu der hell. — F: Der anfang der sünd ist worden von eynem wyb und wir sterben all durch sy. — H: Das spricht der Herr der Gott Israel zu den hirten die weyden myn volk. Ir handt zerstrewtt myn schar. — L: Sy flyssen sich all des geytz von dē minsten bis zu dem mersten, Sy betriegen all von dem prophēte bis zu dem priester.

beim „Churfürsten“, den hier der Tod, seltsamer Weise als Weib charakterisirt, niederreisst, um ihn auf die bereit stehende Bahre zu werfen.

Möglicher Weise hat ein ähnliches Verhältniss noch bei andern der Holbeinischen Todesbilder (z. B. beim Krämer) stattgefunden. Doch genügt der Eine Fall der „Herzogin“, um uns erkennen zu lassen, dass Holbein vom bischöflichen Hof in Chur zu seinen Todesbildern nicht nur den Auftrag, sondern auch bestimmende Mitwirkung empfieng. Die geistlichen Herren haben dem des Lateinischen unkundigen Maler mindestens das Verständniss der Sprüche aus der Vulgata, die er zu illustriren und zu malen hatte, vermittelt. Vielleicht geht ihr Antheil an den genialen Kompositionen noch weiter.

IV.

Resultate.

Die Vergleichung der Churer Wandbilder und mit den Holzschnitten ergibt folgende

Thatsachen:

1. Der Zyklus in Chur hat gegenwärtig 32 grosse Bilder, denen 3 kleinere episodisch eingefügt sind. Ein grosses Bild (Nr. 14), dessen Gegenstand wir sicher kennen, ist ausgebrochen, und ein anderes höchst wahrscheinlich bei Errichtung der zweiten Thüre (Kompartiment V) ausgefallen. Wir erhalten also im Ganzen 37, resp. 36 Bilder.

2. Von diesen 37 (36) Bildern entsprechen 36 (35) den Holzschnitten und zwar in der Art, dass sie die älteste Ausgabe derselben, die Basler Einzelndrucke (s. g. Probedrucke) von 40 Blättern, wiedergeben mit Ausnahme des „Kardinals“, (des „Arztes“), des „Grafen“ und der zwei Schlussblätter „das Jüngste Gericht“ und „das Wappen des Todes“. Der Kardinal ist in Chur zum Pabstbild gezogen; für den Grafen tritt eine Umbildung von Dürers „Ritter, Tod und Teufel“ ein; der Arzt ist aller Wahrscheinlichkeit nach ursprünglich vorhanden gewesen und später ausgefallen. — Demnach kennt der Churer Zyklus noch keines der in den spätern Ausgaben (zweiter Basler Druck und Lyoner Drucke) hinzugekommenen Blätter.

3. Dagegen stimmt die Reihenfolge der Churer Bilder — abgesehen von den angeführten Lücken — auf's Genaueste mit der Reihenfolge der Lyoner Ausgaben, also mit den Nummern 1—8, 10—25 (26), 28—39 derselben.

4. Von denjenigen Bildern, deren Motiv Holbein nicht in den alten Todtentänzen fand, sondern die er aus eigener Erfindung beifügte, treten in Chur zwei, der „Schiffer“ und der „alte Mann“, episodisch als Hintergründe anderer Gruppen auf.

5. Von den vorliegenden 35 Bildern stimmt kein einziges ganz genau mit dem entsprechenden Holzschnitt überein. Die Abweichungen sind theils unerheblich, theils erheblich, theils einschneidend, und lassen sich im Allgemeinen in folgende Punkte zusammenfassen:

a. Die Holzschnitte haben alle das uniforme Format von 0,065 M. Höhe und 0,049 M. Breite. Die Churer Bilder haben zwar die übereinstimmende Höhe von 0,89 bis 0,91 M., in der Breite aber weichen sie beträchtlich von einander ab. Die Vereinigung je zweier Bilder in Eine Gruppe oder doch in Ein Bildfeld gestattete dem Maler, jeder Szene ein der Komposition entsprechendes Breiteverhältniss zu geben.

b. Dadurch erscheinen eine Anzahl Wandbilder den Holzschnitten im Raumverhältniss entschieden überlegen: so die „Schöpfung", die „Arbeit der ersten Eltern", der „Bischof", wo der Holzschnitt überflüssigen Raum zeigt; so der „Ritter", wo die Komposition gepresst; der „Krämer", wo sie beschnitten, und vor Allem der „König", wo das Bild verstümmelt und zugleich in die Höhe gestreckt ist.

c. In den *architektonischen Parthien* sind die Wandbilder den Holzschnitten durchweg überlegen. Manche Details der letztern werden erst aus den Wandbildern verständlich. (N. 9, 10, 12, 23).

d. Ebenso sind die *Kostüme* der Churer Bilder denjenigen der Holzschnitte in vielen Punkten überlegen. Auch hier wird Einzelnes, was im Holzschnitt unklar ist (Nr. 12, 16) erst aus dem Churer Bild verständlich.

e. Auch wo die Kostüme von den Holzschnitten abweichen, zeigen sie — mit Ausnahme der Zusatzfiguren in dem Ersatzbild des „Königs" — durchaus die um 1520 übliche Tracht. Charakteristisch ist in dieser Beziehung besonders der „Ritter, Tod und Teufel". In zwei Fällen (Nr. 16, 17) zeigt das Wandbild eine *ältere* Tracht als der Holzschnitt.

f. Im Allgemeinen erscheint in den Holzschnitten der Ausdruck der Köpfe und die Energie der Bewegungen den Wandbildern gegenüber gesteigert.

g. In einzelnen Fällen zeigt der Holzschnitt aber nicht nur eine Steigerung und Zuspitzung, sondern geradezu eine neue Redaktion des Wandgemäldes. So beim „Pabst", beim „Prediger", bei der „Nonne", beim „Kaufmann". Im „Kardinal" und „Grafen" treten zwei völlig neue Bilder ein.

h. Es fehlt in Chur an jeder Anspielung auf die Reformation oder auf den Bauernkrieg; und die Vergleichung mit den Holzschnitten hat uns zu dem Resultat geführt, dass die betreffenden Beziehungen im Bild des „Pabstes", des Kardinals", der „Nonne" und des „Grafen" nicht in den Churer Bildern eliminirt, sondern dass sie in den Holzschnitten nachträglich hinzugekommen seien.

6. Der Zeichner der Churer Bilder erweist sich in der Komposition („Schöpfung", Pabst-Kaiser-Bild, „Prediger"), desgleichen in der Erfindung einzelner Figuren (z. B. des Todes auf dem Pabstbild, des Todes hinter dem Prediger, des Kindes) Holbein durchaus ebenbürtig und den Holzschnitten überlegen.

7. Die Churer Bilder sind in der Ausführung sehr ungleich. In der Mehrzahl ist die Technik eine im höchsten Grade meisterhafte, welche den Malereien durchaus den Charakter von Originalarbeiten verleiht. In andern Bildern begegnet man geringern Händen.

8. Die Bilder waren schon 1545, spätestens 1546 gemalt, denn auf dem in diesen Jahren errichteten Laurentius-Altar finden sich zwei derselben, der „Pabst" und der „Pfarrer" bereits benützt. Ist unsere Erklärung des mit einem Penczischen Kupferstich übereinstimmenden Hintergrundes des „Abtes" richtig, so ist die Serie schon vor 1544 erstellt gewesen.

9. Einzig der „König" ist ein späteres Ersatzbild einer frühern Darstellung desselben Gegenstandes.

10. Die Ueberschriften der Bilder, welche im Allgemeinen mit den Ueberschriften der Lyoner Ausgaben der Holzschnitte übereinstimmen, sind nicht nach diesen kopirt. Sie lehnen sich im Gegentheil an die Unterschriften der 1525 erschienen Todes-Initialen an, mit denen sie Eine gemeinsame Quelle zu haben scheinen. Die Lyoner Ueberschriften der Todesbilder sind eine Wiederholung und Erweiterung der Churer Ueberschriften.

Schlussfolgerungen.

Diese Thatsachen festgestellt, bleiben noch zwei Fragen zu beantworten: *Wann und von wem sind die Churer Wandbilder gemalt worden? Leider enthält nach der Versicherung des bischöflichen Archivars, Herrn Tuor, das Stiftsarchiv aus dem ganzen XVI. Jahrhundert nicht die mindeste Notiz, welche über Entstehung oder Uebermalung der Bilder Aufschluss oder auch nur eine Andeutung gäbe.* Wir müssen demnach die Antwort auf dem Wege allgemeiner historischer und kunsthistorischer Betrachtungen suchen.

A. Entstehungszeit der Wandbilder.

Am Domstift Chur herrschte seit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts eine Kunstthätigkeit, welche nach den noch erhaltenen Denkmälern eine äusserst rege und theilweise sehr bedeutsame muss gewesen sein. Unter Bischof *Ortlieb von Brandis*, (1458—1491) wurden, wie es scheint, die schönen *Chorstühle* aus Eichenholz gefertigt oder wenigstens vollendet; 1484 entstund das zierliche Sakramenthäuschen mit dem Wappen des Bischofs. Burckhardt sagt darüber (a. a. O. p. 156): „Andere gleichzeitige Arbeiten dieser Art mögen an Grösse, an architektonischem und bildlichem Reichthum, auch an Vollkommenheit der Einzelbildung diesem Werke überlegen sein, kaum aber an Uebersichtlichkeit und Harmonie". Unter Ortlieb bestellte das Kapitel ferner den geschnitzten *Altarschrein des Hochaltars*, von welchem wiederum Burckhardt (a. a. O. p. 157) urtheilt, dass „dessen Gleichen in der Schweiz keiner mehr und in Deutschland nicht eben viele vorhanden sein möchten" und (p. 159), dass „die Köpfe der Gruppen im Tabernakel gewiss zum Süssesten und Schönsten gehören, was das XV. Jahrhundert im Norden hervorgebracht hat"[94]). — Endlich das *Grabmal* des Bischofs, ein Sarkophag aus rothgeflecktem Marmor, mit der einfach und edel drapirten Gestalt Ortliebs.

In die Zeit seines Nachfolgers, *Heinrich von Hewen*, 1491—1503, fällt die grosse Uhr im Chor mit der Inschrift: „fugit irreparabile tempus" und der Jahrzahl 1497, sowie das Altargemälde im nördlichen Seitenschiff mit dem Mittelbild der Kreuztragung, je vier Seitenbildchen und zwei Altarflügeln, ein umfangreiches und kostbares Werk im Geschmack der Augsburger Schule[95]).

Im Jahr 1503 ward Bischof Heinrich zur Resignation gedrängt und ihm folgte *Paulus Ziegler*, Freiherr von Barr, ein geborner Baier[96]) und Bruder des Nikolaus Ziegler, Geheimrath und Sekretär Kaiser Maximilians I. Dieser merkwürdige Mann, dessen Andenken die Ungunst der Zeiten, in welche

---

[94]) Ueber den Meister vergleiche ***Kind*** im „Anzeiger für Schweizerische Geschichte" 1875, p. 170 und ***Rahn***, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, p. 741.

[95]) Burckhardt a a. O. p. 160. — Rahn a. a. O. p. 739.

[96]) Der Zeitgenosse Lemnius nennt ihn (Ræteis V, 349, Vgl. Note 101) Suebus; eben so Campell (in C. v. Mohrs Uebersetzung II, 123) „aus Schwaben". Nach Tschudi (Gallia Comata p. 323) stammt er „aus Bayerland", desgleichen nach Sprecher von Bernegg (Rhetische Cronica p. 277) „auss Bayern". So heisst ihn auch Rosius de Porta (Historia Reformationis ecclesiarum Ræticarum, Lindau 1772, I, 147) „Bavarus Natione", und Eichhorn (Episcopatus Curiensis St. Blasien, 1797) übereinstimmend mit der Inschrift auf dem Note 56 genannten Bilde: „Paulus Zieglerus a Ziegelberg liber baro de Barr." — Die Angabe von Fetz dagegen in der Geschichte der Bischöfe von Chur (p. 151): „Paulus Ziegler von Ziegelberg, Freiherr von Bar, ***aus Augsburg***", welche eine Bethätigung Holbeins im bischöflichen Palast zu Chur auf's Einfachste erklären würde, lässt sich nicht nur in keinem gedruckten Dokumente, sondern nicht einmal bei einem ältern Geschichtschreiber oder Chronisten nachweisen. Auch das bischöfliche Archiv in Chur enthält nach Hrn. Archivar Tuor's gef. Mittheilung keinerlei Hinweisung solcher Art. Genaue Nachforschungen auf der Bibliothek und im städtischen Archiv zu Augsburg (welch letztere der Archivar Hr. Dr. Buff für mich zu unternehmen die Güte hatte) führten umgekehrt zu dem festen Resultat, dass Ziegler ***kein Augsburger*** gewesen sei.

seine Regierung fiel, mehr als billig trübte[97]), war allerdings in erster Linie mit der Politik beschäftigt, in der er als eifriger Parteigänger die Interessen Maximilians und Karls V. vertrat. Vielfach handelt auch in seinem Namen der Administrator des Domstiftes, was auf zeitweilige Abwesenheit des Bischofs von Chur schliessen lässt. So mochte ihm weniger Musse für künstlerische Unternehmungen bleiben, als seinen Vorgängern. Die in Note 13 genannte bischöfliche Betloge mit ihren Malereien von 1517 will wenig sagen; noch weniger der p. 34 besprochene, in Augsburg gefertigte Holzschnitt von 1520. Dagegen ward 1522 der Chorherren Trinkstube, die jetzige s. g. Hofkellnerei, in dem alten Thurm über dem Eingang zum Hof errichtet. Sie hat im untern Stockwerk eine gewölbte, im obern eine Flachdecke mit Gothischem Stabwerk und Rosetten und ist ein sehr stattlicher Bau. Besonders bemerkenswerth ist aber die schöne Kapelle, welche unter Bischof Paulus in dem für das Stift erkauften Haus in Zürich („zum hohen Steg", jetzige Lavater'sche Apotheke hinter Zäunen) muss erbaut worden sein. Es ist ein hoher, quadratischer Raum mit zierlichem Sterngewölbe und Spuren einstiger Bemalung und Vergoldung[98]).

Bald aber brach die kirchliche Bewegung auch über Graubündten herein, zunächst allerdings im Sinne einer katholisch gemeinten Reform (Ilanzer Artikelbrief, von den drei Bünden 1523 vereinbart, im April 1524 besiegelt). Im Lauf des Jahres 1524 aber machte die antikatholische Richtung immer grössere Fortschritte. Im Frühjahr 1525 war die Bürgerschaft von Chur schon vollständig für die von Zürich aus geleitete, auf Säkularisation aller kirchlichen Stiftungen gerichtete „Reformation" gewonnen, und den 21. Juni kam es in der Stadt zu einem bedrohlichen Auflauf. Man meinte, die Bauern wollen im Namen des Evangeliums alle Priester und Mönche todtschlagen. Die Reformirten konnten die Rotte zwar beschwichtigen, doch ward der Weihbischof aus seinem Hause gerissen, mit Ruthen geschlagen, mit Steinen geworfen und in's Kaufhaus geschleppt, wo er die reformirte Lehre beschwören sollte. Unter diesen Umständen floh der Bischof mit einem Theil der Domherren aus der Stadt, die Zurückgebliebenen hielten sich auf alle Eventualitäten gefasst, und den 19. Oktober 1525 beschloss das Domkapitel, die Kleinodien, das Archiv und die übrigen Werthgegenstände des Stiftes in Sicherheit zu bringen. — Bischof Paulus kehrte, trotz wiederholter Aufforderung des Kapitels und der Gotteshausleute, nie mehr nach Chur zurück. Er hielt sich bald in Oetting, wo er Probst war, bald auf dem dem Bisthum gehörigen Schloss Fürstenburg in Tyrol, auf und suchte auf eidgenössischen Tagen und — als Reichsfürst — bei der Reichsversammlung Hülfe gegen die Bündner. Daneben dachte er auch daran, auf das Bisthum zu Gunsten eines Italieners zu resigniren. Ein Versuch in dieser Richtung ward aber von den Bündnern als Landesverrath qualifizirt und kostete dem Abt von St. Luzii, den man für seinen Anschicksmann bei diesem Geschäft hielt, den Kopf. Paul Ziegler starb den 25. August 1541 zu Fürstenburg.

Jetzt ward vom Kapitel der bisherige Domprobst, *Luzius Iter* von Chur, zum Bischof gewählt. Die Anerkennung desselben durch die Gemeinden des Gotteshausbundes und die Huldigung derselben zog sich aber, namentlich durch die Umtriebe seines Gegenkandidaten, Bartholomäus von Salis, bis in's Jahr 1543 hinaus. Luzius fand bei seinem Regierungsantritt fast alle Besitzungen des Domstiftes, theils von

---

[97]) Wir werden an einem andern Orte seine mannigfachen Beziehungen zu unserer vaterländischen Zeitgeschichte darzulegen versuchen.

[98]) Rahn a. a. O. p. 408, 514. Vgl. Nüscheler, Die Gotteshäuser der Schweiz, III. Heft, p. 423. Nach den zum Hause gehörigen Dokumenten kaufte Bischof Paulus das Haus 1518 von Lorenz Klauser um 1100 rheinische Gulden, weshalb es 1527 „des Bischofs von Chur Haus" heisst. 1530 veräusserten es aber „die Befehlshaber der Stift" wieder um 800 Gulden. — Nach Herrn Tuor's gef. Mittheilung bietet das bischöfliche Archiv über die Erbauung der Kapelle keinen Anhalt.

Bischof Paulus, theils von den Gotteshausleuten veräussert, und hatte die grösste Mühe, das aus den Fugen gegangene Bisthum, namentlich seine Finanzen, wieder einigermaassen herzustellen. Doch gelang ihm diess im Einverständniss mit den Häuptern des Gotteshausbundes, bei denen seit der Schlacht bei Kappel die Stimmung dem Stift gegenüber umgeschlagen hatte. — Schon den 4. Dezember 1548 starb Luzius[99]).

Aus diesen streng nach den Quellen[100]) gegebenen Darstellungen folgt unwiderleglich, dass die Wandmalereien im bischöflichen Palast vor dem Sommer 1525 oder aber nach dem Jahre 1542 müssen entstanden sein.

Nun sind uns keinerlei Zeugnisse bekannt, welche über das Aussehen der bischöflichen Residenz während der Regierung des Bischofs Paulus oder während der Reformationswirren Aufschluss gäben. Dagegen existiren mehrere aus der Zeit seines Nachfolgers, die wir hier in's Auge zu fassen haben.

Der Dichter *Simon Lemnius* (starb den 7. Dezember 1550) nimmt in seinem Heldengedicht „Ræteis" Gelegenheit, die Churer Bischöfe bis auf seine Zeit aufzuzählen. Dem Bischof Luzius, als dem Wiederhersteller des Bisthums, widmet er ein begeistertes Lob.

Cœnobia atque arces cum relligione jacebant,
Nullus erat Præses, sedes et templa ruinas
Et veteres turres et tecta antiqua minantur.
— — —
Lucius excelsus labantes turribus arces
Restituit, renovatque domos, templumque coronat,
Et reparat sedes collapsas undique priscas;
Tum reditus templi magnos sparsasque per oras
Arcis opes redimit — —
Hunc decorant artes et docta Minerva nitescens
Ingenium coluit versusque adjecit Apollo etc.[101])

Diese Verse schreiben dem Bischof Iter eine Thätigkeit zu, in deren Zusammenhang die Erstellung der Wandmalereien im bischöflichen Palast auf's ungezwungenste ihren Platz findet.

Ein zweiter Dichter dieser Zeit entwirft ein noch glänzenderes Bild der damaligen bischöflichen Residenz. Die *Rhetia* des *Franziskus Niger*, zu Basel im Januar 1547 gedruckt und dem Bischof Iter dedezirt[102]), gibt eine pompöse Beschreibung der Stadt Chur. Nachdem der Rath sein Kompliment erhalten und die gelehrte Schule, an der Salletta gewirkt hatte, Ponticella und Lemnius noch wirken,

---

[99]) So Campell a. a. O. p. 393 und Eichhorn p. 156. — Fetz (p. 165) gibt unter Berufung auf sein Portrait im bischöflichen Palast, (gemalt im XVII. Jahrhundert, vgl. Note 56) „und auf andere Urkunden" den 4. Dezember 1549 an.

[100]) Vgl. namentlich Eichhorn, Codex Probationum N. 131—138 zum Episcopatus Curiensis.

[101]) Die Ræteis von Simon Lemnius. Herausgegeben von Placidus Plattner. Chur 1874. Lemnius wurde 1550 über der Ausfeilung des Werkes vom Tod überrascht. Obige Stelle (Ende des fünften Buches, Vers 359 ff.) fällt aber noch in die Regierungszeit des Bischofs Iter, dessen Gunst der Dichter anruft und dem er noch lange glückliche Jahre wünscht.

[102]) RHETIA, Siue de situ et moribus Rhetorum: Francisco Nigro Bassanensi autore. BASILEAE. Am Schluss: BASILEAE, EX OFFIcina Ioannis Oporini, Anno Salutis M. D. XLVII. Mense Januario. — Nach Zedler war Niger Rektor in Chiavenna. Hievon weiss aber der gründlichste Forscher über Veltliner Geschichte, Quadrio (Dissertationi critico-storiche intorno alla Retia di qua delle Alpi oggi detta Valtellina. Milano 1755 f. Vol. III. 1416) Nichts. Ueberhaupt liegt die Person und literarische Wirksamkeit des Franciscus Niger völlig im Dunkel.

gefeiert worden, kommt der Dichter auf die stattlichen Gebäude, die gepflasterten Strassen und die laufenden Brunnen[103]) und fährt dann fort:

> Verum quæ eximiæ laudis sibi uendicet arcem,
> Arx est, dicta supra paulo jam Martia dici,
> Quæ nunc coniuncta est urbi: sed splendida longe
> Facta magis, fabricisque adeo exornata superbis,
> Dædali ut in nulla sit parte laboribus impar.
> Maxima consurgit uenerandi ad sidera moles
> Sumptibus hic summis templi, summa arte locati.
> Hic educta uides Romana palatia cælo,
> Queis bifera Alcinous pomaria iunxit, et hortos,
> Piscinas Nereus, uiuosque ab origine fonteis.
> Sed quod præcipue mirum locus exhihet, ipse est
> Iterius, templi præsul, præfectus et arcis,
> Sacrorum Antistes, pariter pietate uerendus,
> Relligione sacer, patriæ pater optimus idem.

Worauf noch 13 Strophen des Lobes seines vornehmen Geschlechtes, seiner Tugenden, seiner Munifizenz und anderer edler Eigenschaften folgen, welche aber aufzuzählen des Dichters Stimme zu schwach, die Zeit zu flüchtig ist. Die Art, wie hier die Bauten der bischöflichen Residenz mit ihren Kunstwerken, Gärten, Fischteichen, Wasserleitungen und — als grösste Merkwürdigkeit — der Bischof selbst, einander an die Seite gestellt werden, macht nicht den Eindruck, als wolle der Bischof als Urheber jener Wunder bezeichnet werden. Kaum hätte der Dichter, der um bestimmte Züge zum Lob seines Gönners offenbar verlegen ist, versäumt dieses Verdienst, wenn wirklich es auf Rechnung desselben fiel, mit ausdrücklichen Worten hervorzuheben.

Noch auffallender ist ein drittes Zeugniss. *Sebastian Münster* sagt in seiner *Cosmographia* (Ed. 1550, p. 518) von der bischöflichen Residenz, sie sei „splendide ab intra *et extra* ornata regalibusque mansionibus decorata"; und in den Deutschen Ausgaben (1576 p. DCCXLIX; 1578 p. DCCXXXVI): „Des Bischoffs Hoff ist inwendig *und ausswendig* viel Herrlicher gebauwen (als der Thumbherren Häuser) und hübsch geziert mit Gemäld und Täfleten Stuben und andere Gemachen."

Nun hatte Bischof Iter dem Sebastian Münster die Zeichnung — und ohne Zweifel auch die Kosten — für den Holzschnitt der Stadt und des Schlosses, geliefert (siehe Note 6), was dieser an in die Augen fallender Stelle verdankt. Ist nun anzunehmen, dass, wenn Iter selbst der Urheber dieser Pracht war, Münster es unerwähnt gelassen hätte? Kaum.

Wenn man aber mit Münsters Worten seinen Holzschnitt des Schlosses vergleicht, so begreift man nicht, was ihm Veranlassung geben konnte, den Schmuck gerade des Aeussern hervorzuheben, wenn darunter nicht die Wandmalereien des äussern Korridors verstanden sind. Diesfalls hätten wir in

---

[103]) Est quoque magnificas ædeis hic cernere passim,
Strata platearum et uitreas per compita fonteis,
Ornamenta urbis, populique haud commoda parua.

Münsters Worten[104]) *das älteste und bis auf die Gegenwart herunter einzige schriftliche Zeugniss für die Todesbilder im bischöflichen Palast.*

Endlich mögen hier noch die Worte Campells angeführt werden. Er sagt in seinem um 1570 verfassten Geschichtswerk: „Unter vielem Bemerkenswerthen, womit Bischof Luzius den bischöflichen Palast schmückte, verdient vor Allem jener Palast Erwähnung, welchen er für seinen Probst, Andreas Salis, Sohn seiner Schwester und des Hauptmann's Anton, im Jahre 1549 erbaute“ [105]).

Hält man alle diese Aussagen zusammen, so empfängt man den Eindruck, dass das bischöfliche Schloss seine für jene Zeit luxuriöse Ausschmückung im Wesentlichen *vor der Reformation* erhielt, dass es während dieser und der Abwesenheit des Bischofs Paulus erheblich litt, von Bischof Luzius aber, gleicherweise wie die Kirche (Note 34), restaurirt wurde. Eine bestimmte Entscheidung über die Entstehungszeit der Wandbilder liegt darin freilich nicht; und diese muss demnach aus dem künstlerischen Charakter der Gemälde gewonnen werden.

B. Originalität der Wandbilder.

Unsere Vergleichung der Churer Wandbilder und ihrer Ueberschriften mit den Holzschnitten hat uns zu dem Resultat geführt, dass erstere nicht nach den letztern kopirt, sondern eine eigene, den Holzschnitten vorgängige Redaktion dieser Bilderserie sind. Die Frage, ob sie vor dem Jahr 1525 oder nach dem Jahr 1542 entstanden seien, präzisirt sich also dahin: *Haben wir hier die vor dem Jahre 1525 entstandene Originalausführung dieses Bilderzyklus oder eine nach 1542 erstellte Kopie nach demselben?* Im letztern Fall wäre über das einstige Vorhandensein des Originals irgend ein Nachweis erforderlich.

Nun giebt es eine alte Tradition über einen *von Holbein gemalten Todtentanz zu Basel.* Diese Tradition hat vom XVII. Jahrhundert an die Wendung genommen, Holbein habe den Todtentanz beim Predigerkloster gemalt. Seitdem man nun allgemein das Irrthümliche dieser Vorstellung erkannt[106]), hat

---

[104]) Merian in der „Topographia Helvetiæ, Rhætiæ et Valesiæ“ MDCXLII (resp. MDCLIV) p. 82 und der „Denckwürdige und nützliche Rheinische Antiquarius“ (Kleine Ausgabe) Frankfort am Mayn 1744, p. 44, wiederholen diese Worte in etwas anderer Fassung. Eine anderweitige Erwähnung der Bilder ist uns weder bei einem ältern Topographen, noch Historiker, noch Kunsthistoriker begegnet. Speziell wissen weder ***Füssli***, noch ***Hegner***, der doch allen Arbeiten, die mit Holbein in Verbindung gebracht wurden, so eifrig nachgieng und auch offenbar Irrthümliches erwähnt, noch ***Massmann***, noch Rœder und Tscharner (im „Gemälde des Kantons Graubündten“) etwas von den Malereien, was zwar zu der oben angegebenen Zeit ihrer Wiederentdeckung auf's Beste passt, für das XVII. Jahrhundert aber immer auffallend bleibt. Indessen mag man sich erinnern, dass die ***Fresken Holbeins am Hertensteinischen Hause in Luzern***, die doch vor Jedermann's Augen lagen, vor dem XIX. Jahrhundert gleichfalls ***von keinem einzigen Schriftsteller*** erwähnt werden.

[105]) In C. von Mohr's Uebersetzung (Archiv für Geschichte der Republik Graubünden) II, p. 378. Der „Palast“, auf Münster's Holzschnitt ausdrüklich bezeichnet als ***Probstei***, ein einstöckiges Gebäude mit Bogenstellungen nach dem Hof und (1550) einer hölzernen geschlossenen Gallerie nach Aussen zu, hat über der Thüre die Wappen des Bischofs Iter und des Domprobstes Salis mit der Jahrzahl 1546.

[106]) Zum letzten Mal hat Professor Friedrich Fischer in Basel in seiner der „Festschrift zur Einweihung des Museums in Basel 1849“ einverleibten Untersuchung: „Ueber die Entstehungszeit und den Meister des Grossbasler Todtentanzes“ diese Meinung verfochten. Die Schrift enthält eine Menge zutreffender und scharfsinniger Beobachtungen. Namentlich ist der Nachweis, dass der Gross-Basler Todtentanz, wie wir ihn aus Merian's Kupferstichen, Büchel's Zeichnungen und den erhaltenen Fragmenten noch kennen, vielfach die Formen und Kostüme des XVI. Jahrhunderts zeige, durchaus richtig; nur dass dies Alles nicht, wie Fischer sagt, dem ersten Drittel, sondern der ***zweiten Hälfte jenes Jahrhunderts*** d. h. den im XVI. Jahrhundert über das Gemälde ergangenen Restaurationen, namentlich derjenigen von 1568, angehört. Bei diesem Anlass sind auch die Holbeinischen Figuren aus den Todesbildern hereingekommen.

man die ganze Tradition als auf dieser Verwechslung beruhend, verworfen. Allein hier muss sie noch einmal geprüft werden.

Der älteste Kunsthistoriker, der über Holbein berichtet, ist bekanntlich *Karel van Mander*. Derselbe erwähnt in seinem Schilderboeck (Amsterdam 1608; 2. Aufl. 1618, fol. 142 b) Holbeins (Bauern-) „Tanz am Fischmarkt" zu Basel und fährt dann wörtlich fort[107]): „Noch sind unter andern seiner kunstfertigen Sachen von ihm auf dem Rathhaus sehr hübsch gemalt und gut ausgeführt, verschiedene Stücke oder Kompartimente (percken, Einrahmungen, in Kompartimente getheilte Bilder), welche der Todtentanz sind, nämlich wo der Tode alle Stände von Menschen wegnimmt, wo Jeder um das Seinige sich kümmert und (so scheint es) noch Wunder auszurichten [wunder viel zu leisten] gedenkt. Etliche Kriegsleute oder andere stellen sich gegen den Tod zur Wehr, müssen aber fort, werden durchstochen oder der Tod entrückt der Mutter das liebe Kind, um die Betrübniss der Eltern unbekümmert; oder er schlägt die Trommel zum Kriege: Summa, er lässt Niemanden frei, vom Pabst bis zum Bauern oder armen Mann hinunter. Wie denn auch diese Geschichten ausführlich nach derselben Komposition von ihm erschienen sind in einem Büchlein von Holzschnitten, welches ein hübsches Ding ist". Van Mander macht also im Einzelnen folgende Bilder namhaft: 1) Den Pabst; 2) den Bauern oder armen Mann, welche beide im Gross-Basler Todtentanz und bei Holbein vorkommen und über die Nichts weiter gesagt ist; 3) das Kind, gleichfalls im Prediger Todtentanz und bei Holbein; die nachdrückliche Art, wie van Mander von der Betrübniss der Mutter redet, lässt aber schliessen, dass ihm in der That Holbeins Bild vor Augen stund; 4) den vom Tod durchstochenen Ritter, nur bei Holbein, älteste Lyoner Drucke Nr. 31; 5) den Kriegsmann mit dem die Trommel schlagenden Tod im Hintergrund, nur bei Holbein in den spätern Lyoner Ausgaben Nr. 40. Es ist demnach sicher, dass Van Mander nicht vom Prediger Todtentanz, sondern von Holbeins Todesbildern spricht. Von diesen also behauptet er, sie seien, den Holzschnitten entsprechend, auf dem Rathhaus zu Basel in Kompartimenten gemalt gewesen. Offenbar waren seiner Ansicht nach diese Malereien die Originale, nach welchen dann die Holzschnitte erschienen.

Welches Gewicht hat nun Van Manders Zeugniss? Die dem Schilderboeck angehängte Lebensbeschreibung Van Manders berichtet: „Im Jahr 1577 wieder aus Italien nach Basel kommend, machte er da auf dem Begräbnissplatz, „Gottesacker" genannt, einige Stücke, Jacobs Flucht enthaltend (welche Herr Spranger gesehen hat und sagte, sie seien besonders schön), zog hernach nach Wien, um mit Spranger die Triumfbogen für den Einzug des Kaisers Rudolf zu machen" etc. Also: Ein Künstler hält sich 1577 einige Zeit zu Basel auf und benützt diesen Aufenthalt, um sich mit Holbeins Werken bekannt zu machen; dieser Augenzeuge berichtet 1608, er habe die Gegenstände der Holbeinischen Todesbilder auf dem Rathhaus in Einfassungen oder Kompartimenten gemalt gesehen. Das Zeugniss lautet möglichst bestimmt und klar. Und im Zusammenhang mit demselben gewinnen denn auch die drei dem Gross-Basler Todtentanz und Holbeins Bildern gemeinsamen Figuren des Todes Bedeutung. Wir haben nachgewiesen, dass ohne Zweifel alle drei durch Hans Hug Kluber 1568 von Holbein herüber genommen und beim „Narren", beim „Waldbruder" und beim „Koch" angebracht worden sind, *der Tod beim „Koch" aber nicht nach dem Holzschnitt, sondern nach einer dem Churer Wandbild des „Abtes" entsprechenden Vorlage.* Was kann das für eine Vorlage gewesen sein? Das Nächstliegende ist, an eine öffentlich ausgestellte Vorlage, also ein Gemälde, vermuthlich Wandgemälde, zu denken. Und nun halte

[107]) Ich verdanke die Uebersetzung meinem verehrten Kollegen, Herrn Professor Kinkel.

man dazu, dass noch im XVIII. Jahrhundert zwei beachtenswerthe Stimmen aus Basel: Professor Beck, 1757, und Emanuel Büchel, 1776, einen von Holbein gemalten Todtentanz erwähnen, den sie ausdrücklich dem beim Prediger-Kloster gegenüberstellen[108]). Das Zusammentreffen dieser Momente scheint der Vermuthung, das Original der Churer Bilder möchte in Basel zu suchen sein, einen gewissen Halt zu geben.

Nun aber treten zwei gewichtige Bedenken ein: Wenn Van Mander von sehr hübsch gemalten Holbeinischen Bildern auf dem Rathhaus zu Basel redet, welche in Kompartimente eingetheilt seien, so ist die Vermuthung fast nicht abzuweisen, es liege hier eine Verwechslung vor mit der in acht Feldern oder Kompartimenten gemalten Passion Holbeins, die immer als sein Meisterwerk galt und, so lange man weiss, auf dem Rathhaus aufbewahrt wurde, oder aber mit den grossen, zu Van Manders Zeiten noch sichtbaren Bildern Holbeins im Rathhaussaal, welche gleichfalls durch eine gemalte Architektur von einander getrennt waren, und die van Mander so wenig als die Passion erwähnt. Eine solche Verwechslung konnte Letzterm in der Zeit zwischen 1577 und 1608 um so leichter begegnen, als aussen am Rathhaus eine der Holbeinischen Kostümstudien, deren Zusammenhang mit den Todesbildern wir (p. 54) festgestellt haben, im Vorzimmer des Kleinen Raths-Saals aber in einer allegorischen Gruppe der Handwerker aus dem Bild des „Richter", Nr. 17 (nach dem Holzschnitt) angebracht ist. Beide Figuren sind über lebensgross und aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

Dazu kommt nun aber noch, dass alle andern Schriftsteller des XVII. und XVIII. Jahrhunderts von einem in Basel gemalten Todtentanz Holbeins entweder schweigen oder so von demselben reden, dass die Verwechslung mit dem Todtentanz im Prediger-Kloster am Tage liegt[109]). Am schwersten wiegt das

---

[108]) ***Beck*** sagt in seiner Ausgabe von Wurstisens Chronik (1757) p. 294: „Es ist eine sehr gemeine, aber ganz irrige Meinung, dass der Todtentanz zu Basel von dem berühmten Holbein sei gemahlet worden. — — Der Irrthum mag nicht nur daher kommen, weil man in Basel gleichsam gewohnt war, die Mahlerei, so ziemlich gut gerathen, dem ***Holbein*** zuzuschreiben; ***sondern auch weil derselbe in der That einen Todtentanz gemahlet und in Holz geschnitten, der aber ganz andere Stellungen der Bilder enthält.***"

Emanuel Büchel in seinem handschriftlichen „Todtentanz auff dem Prediger-Kirchhof zu Basel" (1776) I, 129: „Und schreibt man solches Werk insgemein dem berühmten ***Holbein*** zu, weil diese Stadt sein Vaterland gewesen, er auch sonst einen Todtentanz gezeichnet und in Druck gegeben und über ***dieses dergleichen Vorstellungen, so jetzt aber durch die Länge der Zeit ganz erloschen sind, an ein anderes Haus gemahlt hatte.***"

Beide Stellen hat ***Massmann***: Die Baseler Todtentänze p. 25, 26 beigebracht. Was beweisen sie aber? ***Beck*** redet von dem Holbeinischen ***gemalten*** Todtentanz nicht wie ein Augenzeuge. Es sieht wie eine Supposition seinerseits aus: es habe zu den Holzschnitten auch ein gemaltes Original gegeben. ***Büchel*** umgekehrt hat Holbeinische Todes-Vorstellungen noch in schwachen Spuren gesehen. Aber er sagt nicht, dass sie mit den Holzschnitten übereinstimmten. Es waren nur ***dergleichen*** Vorstellungen. Das können einzelne Motive nach den Holzschnitten, die mit andern zusammen zum Schmuck einer Façade verwendet wurden, es können aber auch ganz abweichende Kompositionen gewesen sein. In keinem Fall aber beweisen Büchels Worte für ein Originalgemälde Holbeins.

[109]) Die Zeugnisse sind gesammelt bei Massmann a. a. O. p. 23 ff. Hier ist aber noch ein seltsamer Irrthum zu berichtigen. Douce in „The Dance of Death painted by H. Holbein and engraved by W. Hollar" sagt p. 16, wo er von der Tradition eines von Holbein gemalten Todtentanzes redet: „Bishop Burnet, in his travels of Switzerland, speaks of a Dance of Death, painted by Holbein „on the walls of a house where hi used to drinke", which was then so worn out, that very little was to be seen except shapes and postures." Die Originalausgabe von Burnets Buch kam uns lange nicht zu Gesicht. Dagegen wunderten wir uns, dass in der Französischen Uebersetzung (Voyage de Suisse, d'Italie etc. par M. Burnet, docteur en Théologie fait ès années 1685 et 1686, Rotterdam 1687, p. 228) die von Douce angezogene Stelle lautet: „On voit aussi une dance, qu'il peignit sur les murailles d'une maison, où il avoit accoutumé de boire, laquelle est si effacée, qu'on n'y remarque quasi plus rien, que quelques figures et quelques postures, qui ne laissent cependant de marquer l'habilité de la main qui y a travaillé." Ganz gleichlautend in der Französischen Ausgabe: Rotterdam 1690

Stillschweigen des Remigius Fesch in seinen auf Holbein bezüglichen Aufzeichnungen von 1651 ff. Denn Fesch erwähnt das Haus zum Tanz, das Holbein gemalt hatte, *zitirt hiebei van Mander*, und geht dann sofort auf die Bilder im Rathhaussaal über. Von dem angeblichen Todtentanz kein Wort[110]). Dieser Kenner der Holbeinischen Werke hielt also van Manders Notiz für eine mit Stillschweigen zu übergehende Verwechslung. Damit fiele denn für die Stimmen aus dem XVIII. Jahrhundert jede Beweiskraft dahin, selbst wenn sie noch viel bestimmter von einem Originalwerk Holbeins redeten, als wirklich der Fall ist.

Die Churer Bilder sind aber überhaupt weder nach einer Basler, noch nach irgend einer andern Vorlage kopirt, sondern für Chur komponirt worden. Dies beweist — von allem Andern abgesehen — das den Mauerfeldern dieses Riegelwerkes angepasste, also durch dieses Lokal bestimmte Format der Bilder, welches offenbar das Originalformat der Kompositionen ist.

Die Churer Bilder sind ferner nicht erst nach 1542 gemalt worden. Dies beweist das auf allen Gemälden — ausser in dem Ersatzbild des „Königs" — durchaus und in allen Details dem ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts angehörige Kostüm, das stellenweise noch alterthümlicher ist, als auf den Holzschnitten. *Folglich fallen die Bilder vor das Jahr 1525.*

Mit dieser Zeitbestimmung trifft zusammen, dass die beiden um die Mitte des XVI. Jahrhunderts an der Bilderwand angebrachten Thürgerichte in das die Nebenfelder einrahmende Leistenwerk und theilweise in die angrenzenden Bilder selbst einschnitten. Die Bilder und ihre Umrahmung müssen also älter sein als diese Thürgerichte.

Endlich: Die Churer Bilder sind unter Holbeins Leitung gemalt worden. Dies beweisen die Bordüren zwischen und die Kopfstücke über den Bildern, welche durch die Eintheilung dieser Bilderwand bedingt, also für dieses Lokal entstanden sind. Namentlich die letztern zeigen den unverkennbaren Holbeinischen Charakter.

---

p. 381. Und im Deutschen: Des berühmten Englischen Theologi D. Gilberti Burnets Durch die Schweitz, Italien und Frankreich im J. 1685 u. 86 gethane Reise u. s. w. Leipzig 1687, Bd. II, p. 252. „Man siehet auch einen Tantz, den er an die Mauer eines Hauses, allwo er zu trincken pflegte, gemahlet" etc. Und wieder *wörtlich* übereinstimmend in der Deutschen Ausgabe von 1688 in Einem Band, p. 562 u. 563. Es war nun kein Zweifel, dass mindestens die Uebersetzungen nicht von einem Todtentanz sondern von dem ***Bauerntanz*** reden, der dem Haus ***„Zum Tanz"*** den Namen gegeben und der noch im vorigen Jahrhundert sichtbar war. ***Und so auch das Original.*** Denn hier (Some letters containing an account of what seem'd most remarkable in travelling thro' Switzerland, Italy, some Parts of Germany etc. In the Years 1685 and 1606. London MDCCXXIV, p. 281) heisst es: „There is also a ***Dance*** he painted on the walls of an House where he used to drink, that is so worn out, that very little is now to be seen except shapes and Postures" etc. Von Douces Aussage, dass Burnet einen von Holbein gemalten *Todtentanz* in Basel erwähne, ist also das *Gegentheil* richtig. Zur Feststellung dieser Thatsache war uns Herr Universitätsbibliothekar Dr. Sieber in freundlicher Weise behülflich.

[110]) Bei Woltmann II, 48 ff. Voraus geht ein Zitat Van Manders. Dann folgt die Aufzählung aller OPERA Holbeins, von denen Fesch irgend welche Kunde hatte:

I. Basileæ in platea ferrea, Eisengassen quam vocant, domus est, cui nomen Zum Dantz, in qua etiamnunc miro artificio huius pictoris manu divina, in muro sub tecto, picta conspicitur chorea rusticorum saltantium, cuius in vita quoque auctoris meminit Manderius supradictus.

Pro hac pictura Holbenius habuit florenos XL. notante Zwingero in meth. Apodemica fol. m. 199.

II. In curiæ Basiliensis area superiori parietes tres divina similiter huius pictoris manu sunt picturis variis exornati.

C. Verhältniss der Wandbilder zu Holbeins übrigen Werken.

Hat Holbein denjenigen Antheil an den Churer Wandbildern, den unsere Untersuchungen statuirt haben, so muss deren Anfertigung in die Zwischenzeit zwischen seiner Uebersiedelung nach Basel und seiner ersten Englischen Reise, d. h. also zwischen 1515[111]) und Herbst 1526 fallen. Ueberblickt man nun Holbeins Arbeiten aus dieser Periode, so zeigen sie unter einander starke Abweichungen.

In den *spätern Jahren dieses Zeitraumes* sehen wir Holbein fortwährend mit der Lösung schwieriger Probleme beschäftiget. Er wählt *auffallend tiefe Augenpunkte*, und zwar nicht nur da, wo eine Untenansicht der Figuren in der Wirklichkeit sattfand, wie bei den Façadebildern — so schon die Fresken vom Hertensteinischen Hause[112]), so Karl der Grosse[113]) und die Figuren am Hause zum „Tanz"[114]) — oder bei den Orgelflügeln[115]). Diese Manier wiederholt sich auch bei Zeichnungen — Maria mit dem Kind, zwischen zwei Säulen sitzend[116]), die h. Familie in der Nische[117]) — und auf Gemälden — das Diptychon: Christus als Schmerzensmann und Maria als Schmerzensmutter[118]) — bei welchen keine technische Veranlassung hiefür vorlag. Ja, wenn der Leichnam Christi wirklich, wie nach dem Format zu schliessen, ein Predellenbild war, so sehen wir den tiefen Augenpunkt in einem Falle angewandt, wo der tiefen Lage wegen umgekehrt der hohe gefordert war. — Daneben hat Holbein in manchen seiner Kompositionen auch wieder den bei seinen Zeitgenossen, namentlich bei Dürer beliebten *hohen Augenpunkt*, welcher die Darstellung einer tiefern Szene gestattet und sich besonders für Bilder mit mehrern gesonderten Vorstellungen empfiehlt. Namentlich in den Icones Veteris Testamenti, wo Holbein die Aufgabe gestellt war, solche Bilder mit verschiedenen Szenen zu zeichnen[119]), hatte er Gelegenheit, den hohen Augenpunkt anzuwenden. Das Eigenthümliche ist nun aber, dass Holbein mit demselben auch wieder den tiefen Gesichtspunkt kombinirt, d. h. dass er *bei einzelnen Figuren einer Komposition die Untenansicht anbringt*, so dass sich in Einer Gruppe, ja gelegentlich in Einer Figur, zwei Perspektiven kreuzen und seltsam verschobene Formen herauskommen. Im Zusammenhang mit dieser Tendenz nach kunstreichen Verschiebungen steht denn auch Holbeins zunehmende Vorliebe für äusserst schlanke, ja gestreckte Gestalten, während er sie früher umgekehrt auffallend kurz und gedrungen gehalten hatte. Beispiele solcher kombinirter Gesichtspunkte innerhalb Einer Komposition, sowie auch übermässig gestreckter Figuren bieten die Icones, die gemalte und namentlich die getuschte Passion. — Im Weitern bemüht sich Holbein, seinen Figuren, soweit sie dem — Jüdischen oder klassischen — Alterthum angehören, das richtige *Zeitkostüm* zu geben. Es ist ein freilich sehr konventionelles, theilweise phantastisches, aber es ist ein antikgemeintes Kostüm. — In der *Farbengebung* stellt er sich nicht nur die Aufgabe, die Wirkung verschiedener Stoffe und das athmende Leben in den Köpfen zum Ausdruck zu bringen; er versucht sich auch an den mannigfachsten und kunstreichsten Beleuchtungseffekten. — Hat Holbein den Impuls zu diesen malerischen Problemen, soviel wir sehen, aus der *Mailänder Schule* empfangen, so weisen die

[111]) Die Zürcher Tischplatte, von Holbein für den am 24. Juni 1515 zu Marignano gefallenen Fähnrich Hans Bär von Basel gefertigt, beweist Holbeins Aufenthalt in Basel mindestens seit dem Frühjahr 1515. Woltmann I, p. 110 f.

[112]) Basler Skizze Nr. 81, Woltmann Nr. 103.

[113]) Basler Skizze Nr. 26, Woltmann Nr. 48, Braun Nr, 36.

[114]) In verschiedenen Skizzen und Kopien erhalten.

[115]) Basel. Vorsaal Nr. 1, Woltmann Nr. 4. — Die Skizzen Nr. 75, Woltmann Nr. 98, Braun Nr. 22, 23.

[116]) Basel Nr. 30, Woltmann Nr. 52, Braun Nr. 58.

[117]) Basel Nr. 33, Woltmann Nr. 62, Braun Nr. 80.

[118]) Basel Nr. 24, 25, Woltmann Nr. 19, Braun 122, 123.

[119]) Siehe die in Note 20 erwähnten „Ergänzungen und Nachweisungen".

Versuche kunstreicher Perspektiven und namentlich die unmotivirten Untenansichten entschieden auf *Mantegna* hin. In diesem Aufsuchen von Schwierigkeiten und in dieser Anlehnung an Italienische Vorbilder liegt es, dass die meisten Bilder Holbeins aus dieser Epoche dem Beschauer einen gemischten Eindruck hinterlassen. Man bewundert die Geschicklichkeit, mit der hier die Schwierigkeiten überwunden sind. Aber man sieht auch, diese Schwierigkeiten sind gesucht worden. Man hat nicht das Gefühl einer frei aus der Phantasie geflossenen Schöpfung, einer mit innerer Nothwendigkeit so und nicht anders gewordenen Komposition. Man steht vor einem Ergebniss verschiedener Versuche und Einflüsse.

Die Werke der *frühern Zeit* zeichnen sich aus durch die Abwesenheit aller dieser angeführten Eigenthümlichkeiten. Die Kompositionen sind einfach, die Gestalten eher gedrungen als gestreckt, der Augenpunkt ist, wo nicht die Perspektive es anders fordert, der mittlere; das Kolorit zeigt feine Beobachtung und tiefes Verständniss der Natur, ist aber von künstlichen Effekten durchaus ferne. Mit antiquarischen Skrupeln quält sich Holbein noch nicht. Alle seine Personen tragen das Kostüm der Gegenwart. Eine Ausnahme machen nur die Nachahmungen fremder Vorbilder, wie der Triumphzug Cäsars am Hertensteinischen Hause zu Luzern. — Aus diesen Gründen empfängt man von den Bildern aus Holbeins erster Periode einen frischeren, einheitlicheren Eindruck als von den mehr studirten der spätern Zeit.

Den Uebergang von der frühern zur spätern Art nun scheinen die *Rathhausbilder Holbeins zu Basel* gebildet zu haben. Freilich ist das Material, auf dem unsere Kenntniss derselben beruht, nur sekundär und zudem äusserst fragmentarisch: Umrisszeichnungen nach den Skizzen, Kopien nach den Gemälden, nebst ein Paar unbedeutenden Fragmenten der letztern. Immerhin lässt sich soviel erkennen, dass hier von künstlichen Beleuchtungseffekten Nichts zu sehen war. Das Kolorit, lebhaft und brillant, von vorzüglicher Harmonie, war doch durchaus einfach und der Komposition untergeordnet, deren grosse Linien es klar heraushob. — Die Kostüme waren, soviel wir sehen, mit wenigen Ausnahmen, diejenigen der Fürsten, Krieger und Bürger zur Zeit Holbeins; auch der Perserkönig Sapor erscheint nicht anders. Dagegen war das Kleid des Charondas einigermaassen antikisirt; und Curius Dentatus trug ein ausgesprochen antikes Gewand, in welchem er einen seltsamen Kontrast bildete zu den zeitgenössisch gekleideten Gesandten der Samniter, die vor ihm stehen, und zu dem Basler Stadtläufer, der unter der Komposition angebracht ist. — Die Gestalten erscheinen gleich entfernt von gedrungener Kürze wie von übermässiger Länge. — Die Kompositionen sind von äusserster Einfachheit, aber gerade darum von mächtiger Wirkung. — Endlich der *Augenpunkt*. Von den nach den Originalskizzen gefertigten Umrisszeichnungen haben — laut gef. Mittheilung des Herrn Dr. E. His — nur Zaleukos und die weibliche Figur, welche auf die Tafel mit dem Spruch: O vos regentes etc. zeigt, den tiefen Augenpunkt, so dass selbst die Füsse der vordersten Personen kaum sichtbar sind. Dagegen hat die Hessische Kopie des Zaleukos, welche auch sonst in der Komposition ziemliche Abweichungen von jener Zeichnung zeigt, den hohen Augenpunkt. Derselbe findet sich auf allen Hessischen Kopien beobachtet. Man kann also hier nicht wohl eine willkürliche Abweichung des Kopisten vom Original annehmen, da derselbe ja in diesem Falle die ganze Perspektive geändert haben müsste. Die Wandgemälde waren in einiger Höhe über dem Beschauer angebracht. Holbein machte also in der Skizze den Versuch, die Figuren naturalistisch in der Untenansicht zu behandeln, kam aber bei der Ausarbeitung davon zurück.

Betrachtet man nun die *Churer Wandbilder* auf die angeführten Merkmale hin, so fällt das *Kostüm* ausser Vergleichung. Denn sämmtliche Szenen sind Zeitbilder, bestimmt, das Hereinbrechen des Todes mitten in die *Gegenwart* zu veranschaulichen. Jede Veranlassung zu antiken Kostümen fiel damit weg.

Auch aus dem *Kolorit* lässt sich kein Schluss ziehen. Die sparsamen Farbenaufträge der Bilder sind ganz accessorisch. Um so entscheidender ist denn die einfache *Anordnung der Gruppen.* Sie machen — mit Ausnahme etwa der „Herzogin" — alle den Eindruck, als haben sie natürlich und nothwendig so und nicht anders arrangirt werden müssen. Es hängt dies zum Theil an der äusserst klaren und übersichtlichen Zusammenstellung der Figuren, zum nicht geringen Theil aber auch an dem *Augenpunkt.* Abgesehen von dem „Bischof" (d. h. Hirten) und dem „Ackersmann", bei welchen die Landschaft ein integrirender Theil der Szene ist, und folglich, um zur Geltung zu kommen, eine weite Perspektive mit hohem Augenpunkt erfordert — ist der Gesichtspunkt überall der mittlere, in der Brusthöhe der Figuren liegende, an den wir im Leben gewohnt sind. Es ist aber unverkennbar, wenn Holbein die Absicht hatte, kunstreiche perspektivische Kombinationen oder Verschiebungen anzubringen, so boten ihm manche Bilder, namentlich die Doppelbilder (Schöpfung und Sündenfall, Adams Arbeit und Eva's Loos) und die episodisch eingefügten reichliche Gelegenheit hiezu. Anstatt dessen sehen wir gerade bei diesen Szenen ein kunstloses Neben- und Uebereinander; die ganze Perspektive beruht auf der verschiedenen Grösse der Figuren. Den Versuch eines kombinirten Gesichtspunktes zeigt bloss der „Richter" — und dieser Eine Versuch ist *missglückt.* Den Unterschied der ursprünglichen und der später hinzugekommenen Bilder kann man auch mit Rücksicht auf die perspektivische Behandlung noch in den Holzschnitten deutlich erkennen, wenn man z. B. den „Ackersmann" mit dem „Fuhrmann" oder den „Bischof" mit dem „Blinden" vergleicht. Noch instruktiver sind eine Anzahl Details, die nur in der Holzschnittredaktion der Bilder vorkommen: der hoch ansteigende Vordergrund der Schöpfung, der auf den Pabst lauernde Teufel, der flachgelegte Krummstab beim Abt, der abgewandte Kopf des Domherrn, die heraufgezogene und entblösste Schulter des Buhlen. Alles das sind Motive, welche — meistentheils gar nicht in dieser Absicht angebracht — eine merkliche Steigerung der perspektivischen Wirkung enthalten. — Was die *Proportion der Figuren* betrifft, so finden wir in den Wandbildern nur Eine übermässig gestreckte Gestalt: Den vor dem Richter stehenden *Handwerker*, der auch in dieser Beziehung, wie durch seinen abweichenden Augenpunkt gewissermaassen aus der Komposition herausfällt. Die Mehrzahl der übrigen Figuren der Todesbilder haben eine *mittlere*, und sehr viele eine auffallend *gedrungene Statur.* Der Kaiser ist sogar beidemale, wo er vor dem Pabst kniet und wo er auf dem Throne sitzt, bis zur Verzeichnung zusammengedrängt. Im Holzschnitt ist dies theilweise korrigirt, wie denn dort auch einige andere Figuren, z. B. die der Schöpfung, der Prediger und der Bettelmönch, etwas mehr in die Länge gezogen erscheinen.

Zur Vergleichung sind endlich auch die *Icones Veteris Testamenti* heranzuziehen. Gewiss stehen sie, wie das schon Rumohr erkannt und trefflich ausgeführt hat (a. a. O. p. 59 f.) den Todesbildern in Manchem zur Seite. So in der Einfachheit der Anordnung der Gruppen, in der Tiefe der Empfindung, und in der Kraft der Charakteristik; auch an übereinstimmenden Einzelheiten fehlt es nicht. So ist z. B. die äusserste Figur rechts beim „Churfürsten" und beim Tod Sauls (II. Regum I) fast identisch. Dagegen stellt gerade die Vergleichung mit den Icones V. T. wieder den völligen Mangel aller kunstreichen Perspektiven und aller Manier in Zeichnung und Drapirung bei den Churer Bildern in's volle Licht. Die Icones können aber nicht vor 1523 entstanden sein[120]).

Alle diese Merkmale versetzen die Wandbilder in Chur durchaus in die Reihe der *frühern Arbeiten Holbeins, vor die Icones Veteris Testamenti*, die die spätere Manier zeigen, und *vor die Rathhausbilder*, welche bereits den Uebergang zu derselben andeuten. Anderseits offenbart sich in den Churer Bildern ein

[120]) Siehe unsere Note 20 erwähnten „Ergänzungen und Nachweisungen".

Kompositionsvermögen und eine Gabe der charakteristischen Darstellung der Personen und Situationen, wie sie Holbein bei den Fresken des Hertensteinischen Hauses noch nicht erreicht hatte. Dass Holbein, als er dieses Haus bemalte, Italien gesehen habe, ist sehr zweifelhaft. Dagegen verrathen die Churer Bilder in ihrer absolut sichern Beherrschung der architektonischen Formen, namentlich durch den Hintergrund des „Abtes" die Kenntniss Italienischer Bauwerke. *Die Churer Gemälde fallen also zwischen die Malereien des Hertensteinischen Hauses und des Rathhaussaales in Basel.*

Holbein ist urkundlich in Luzern im Dezember 1517, wo er wegen eines Streithandels gebüsst, und im Frühjahr (Februar und Mai) 1519, wo er für untergeordnete Arbeiten bezahlt wird[121]). Doch ist ungewiss, ob die Bemalung des Hertensteinischen Hauses nicht schon früher als im Dezember 1517 ihren Anfang nahm. Man las bei einem der Wappen im Innern die Jahrzahl 1517, welche wohl den Abschluss wenigstens eines Theiles der Malereien bezeichnete[122]). Wir wissen aber nicht, wann das Ganze vollendet wurde, und ob Holbein von 1517 bis 1519 ununterbrochen in Luzern war. Sicher ist dagegen, dass *Holbein vom Herbst 1519 an in Basel sesshaft war.* Er nimmt zu dieser Zeit die Zunft an, auf der er im folgenden Jahr Stubenmeister wird, und gleichfalls 1520 kauft er das Basler Bürgerrecht[123]). Das setzt ununterbrochenen Aufenthalt und die Absicht bleibender Niederlassung voraus. Nur bei festem Sitz in Basel, der übrigens durch einzelne Werke ausdrücklich bezeugt wird[124]), ist denn auch begreiflich, dass Holbein die Ausmalung des Rathhaussaales übertragen wurde, für welche er neben einheimischen Malern in Hans Dyg aus Zürich[125]) und Niklaus Manuel aus Bern[126]) beachtenswerthe Konkurrenten haben mochte. Diese Rathhausmalereien beschäftigten ihn vom Juni 1521 bis Ende 1522, in einzelnen Nebenparthien sogar noch bis in's Frühjahr 1523[127]). **Daraus folgt, dass die Churer Wandbilder zwischen dem Dezember 1517 und dem September 1519 entstanden sein müssen.**

In diese Zeit hat Woltmann auch mit vollem Recht Holbeins Reise nach Ober-Italien verlegt, welche er an den Luzerner Aufenthalt anknüpft[128]). Wenn der Weg von Luzern nach Mailand Holbein über den Gotthard führte, so steht anderseits Nichts entgegen, dass er den Rückweg über einen der Bündner Pässe nahm und so nach Chur kam. Ja, wenn wir nicht irren — doch wollen wir dies nicht premiren, unsere Auffassung hängt nicht an diesem Detail — so finden sich in zwei Holzschnitten noch

[121]) Woltmann II, p. 33 und 240.

[122]) Hegner p. 119.

[123]) Die archivalischen Daten aus Basel sind gesammelt und publizirt von Dr. E. His in den Jahrbüchern für Kunstwissenschaft III, p. 115 ff. Die Regesten bei Woltmann II, p. 31.

[124]) Amerbachs Bildniss vollendet den 14. Oktober 1519, die Zeichnungen zu den Titelblättern der Freiburger Stadtrechte, gedruckt von Adam Petri zu Basel, in Kraft tretend auf Neujahr 1520. Der Holzschnitt der Schutzpatrone von Freiburg, Woltm. Nr. 217, hat die Jahreszahl 1519.

[125]) Hans Dyg erhält 1519 40 Pfd. „das alte Richthaus (Rathhaus) inwendig zu malen". Dr. E. His in den Jahrbüchern für Kunstwissenschaft III, p. 120, wo dieser Posten auf das jetzt noch erhaltene, aber völlig übermalte jüngste Gericht über der Rathhaustreppe bezogen wird.

[126]) Niklaus Manuel entwarf 1519 und 1520 die Zeichnungen zu den Glasgemälden im Grossrathsaal zu Basel, und zwar hatte er an dieser Arbeit einen grössern Antheil als Lübke (Jahrbücher I, 25 ff.) annimmt. Vgl. meine Nachweisungen in der Einleitung zu der Ausgabe der Werke Manuels durch Professor Bächtold (Bibliothek älterer Schriftwerke der Deutschen Schweiz). Grund und Art der Beziehungen Manuels zu Basel, welche auch durch die Menge der in Amerbachs Kunstsammlung, jetzt im Basler Museum, befindlichen Gemälde und Zeichnungen Manuels bestätigt werden, sind noch nicht aufgehellt.

[127]) Handzeichnungen im Basler Museum, Band U, II, 15 ff: Durchzeichnungen zu den vier Einzelgestalten aus den Rathhausmalereien. Unter Christus die Jahrzahl 1523. Vgl. Woltmann I. Aufl., Bd. II, 448, II. Aufl., Bd. I, p. 160.

[128]) Woltmann Erste Auflage I, 228. Zweite Auflage I, p. 146.

die Reminiszenzen an diese Reiseroute Holbeins. In den drei frühern Redaktionen der Kebes-Tafel von 1521 und 1522, welche Passavant[129]) und nach ihm Woltmann[130]) — entgegen dem unverkennbar Holbeinischen Charakter der Zeichnung und entgegen den chronologischen Verhältnissen der Blätter zu einander — für Kopien nach dem Hauptblatt ansehen, zeigen sich die Motive der *Teufelsbrücke am Gotthardpass und des bischöflichen Schlosses in Chur*[131]).

Denjenigen, welche in den Holzschnitten die Originalkonzeption der Todesbilder erblicken und die Entstehung derselben — der unläugbaren Beziehung auf den Bauernkrieg zufolge — in die Jahre 1524 und 1525 verlegen, erwächst, abgesehen von allen früher namhaft gemachten Schwierigkeiten, die Aufgabe zu erklären, wie Holbein dazu kam, in jenen Jahren auf einen Styl zurückzugreifen, den er seit 1521 Schritt für Schritt verlassen hatte. Man wird diesem Anachronismus gegenüber die auf's Höchste ausgebildete Kraft der Charakteristik, die absolute Beherrschung der menschlichen Figur betonen, die sich in Holbeins frühern Arbeiten in solchem Maasse nicht vorfinden. Und gewiss ist es gerade die Vereinigung dieser bei Holbein sonst nicht so zusammentreffenden Vorzüge, welche diesen Holzschnitten unter allen seinen Werken einen so unvergleichlichen Werth verleiht. Aber dem durchdringenden Blicke Rumhors ist es nicht entgangen, dass eben hierin die Schwierigkeit liegt, dieselben einer bestimmten Epoche seiner Thätigkeit zuzutheilen. Er ergreift daher den Ausweg, anzunehmen, *Holbein habe von 1518 bis 1526 an den Todesbildern gearbeitet*[132]). Dieses unbestechliche Gefühl des einzigartigen Kunstkenners findet seine vollkommene Bestätigung und Erklärung in unserer Nachweisung, dass die Komposition der Todesbilder um 1518, ihre Bearbeitung für den Holzschnitt aber in die Jahre 1525 und 1526 fallen müsse.

D. Persönlicher Antheil Holbeins an den Wandbildern.

Was endlich *Holbeins persönlichen Antheil an den Churer Wandmalereien* betrifft, so ist diese Frage durch die bisherigen Nachweisungen noch keineswegs erledigt. Hier bieten sich wieder eigenthümliche Schwierigkeiten. Einmal nämlich ist ein sicheres Urtheil durch die Uebermalung, welche die Bilder erfahren haben, sehr erschwert, in einzelnen Fällen verunmöglicht. Sodann zeigen sich oft innerhalb Eines Bildes wieder die auffallendsten Ungleichheiten. So erklärt es sich, dass sehr geübte Augen von diesen Bildern in verschiedenen Malen ganz entgegensetzte Eindrücke empfangen konnten, und berufene Kunstkenner vor der Hand auf eine Entscheidung in dieser Frage verzichteten; wie denn auch Burckhardts Worte (Note 2) ein definitives Urtheil ablehnen. In der That müsste man, um hier zu einem unbestreitbaren, über persönliche Eindrücke hinausgehenden Resultat zu kommen, mehrere und in der Technik mehr verwandte Proben Holbeinischer Wandmalereien zur Vergleichung haben, als die Paar Fragmente in Luzern und Basel.

Uns hat ein dritthalbjähriges Studium dieser Bilder fortwährend in der Ueberzeugung bestärkt, dass wir hier — abgesehen von den Uebermalungen — von Anfang an sehr verschiedene Hände vor uns haben. Manches ist ganz genial gezeichnet und modellirt, Anderes schwächer, Einzelnes geradezu gering; die

---

[129]) Peintre-Graveur III, p. 404, Nr. 90, b, c.

[130]) Verzeichniss der Holzschnitte Nr. 227, b, c.

[131]) Vergleiche den Note 6 erwähnten Holzschnitt von 1545 — 1548. Hier ist allerdings der Marsoil noch ohne Dach. Dieses ruinenhafte Aussehen passte aber nicht zum Wohnsitz der Seligkeit (ARX VERAE FELICITATIS). Die Gallerie der von Bischof Lucius „erbauten" Probstei (s. Note 105) wird der alten Befestigung des Schlosses angehören.

[132]) Rumohr a. a. O. p. 73.

erste überlegene Hand zeigt sich auch in schwächern Bildern in einzelnen Parthien, namentlich bei Skeletten und Todtenschädeln. Dieselbe erinnert in frappanter Weise an Holbeins Zeichnungen: hier und dort dieselbe kraftvolle und wieder, wo es darauf ankommt, äusserst feine Linienführung; dieselbe sorgsame Ausführung aller Details; nirgends etwas Unbestimmtes, Unklares; überall endlich mit den geringsten Mitteln der grösste Effekt erreicht. *Wir kommen also zu dem Schlusse, dass die Churer Wandbilder von Holbein für diese Stelle entworfen, theils von ihm persönlich, theils aber unter seiner Leitung, beziehungsweise Nachhülfe von Schülern oder Gehülfen ausgeführt wurden.* Es ist dies ein Verfahren, dem weder in der Technik dieser Malereien, noch in dem damaligen Kunstbetrieb irgend ein Hinderniss entgegenstund, das wir im Gegentheil auch in andern Wandmalereien jener Zeit, so z. B. zu Stein am Rhein (von 1515 und 1516, vgl. Note 13) angewendet sehen. Gerade in Chur aber wird eine solche Arbeitstheilung sehr einleuchtend. Hier trat uns eine langjährige Kunstübung entgegen, bei welcher allerlei Talente, begabtere und mittelmässigere, Ausbildung und Beschäftigung fanden; solche mehr untergeordnete Künstler begegnen uns 1517 bei der Verzierung der bischöflichen Betloge und 1545 beim Laurenzius-Altar. Der Maler des letztern war ein auf Benützung fremder Vorlagen angewiesener Patron. Dergleichen Leute, die nun einmal an Ort und Stelle waren, wollten auch nicht ganz übergangen sein und bewarben sich, wenn sie nicht den Hauptauftrag erhielten, doch um Mitarbeit. Eine alle Details der Arbeitstheilung feststellende Analyse freilich wird sich nicht durchführen lassen [133]).

V.

Rekapitulation.

Die Holbeinischen Todesbilder hätten demnach folgende Entwicklung durchgemacht:

1. Holbein, ohne Zweifel auf der Rückkehr aus Italien, entwarf 1518 oder 1519 im Auftrag des Bischofs Paulus Ziegler seine Todesbilder für den Korridor der Residenz in Chur. Der Raum veranlasste Holbein, 16 Doppelbilder und 2 (resp. 1) einfache zu komponiren. Drei Motive, die ihm während der Arbeit oder nachträglich noch zu Sinne kamen, fügte er episodisch andern Bildern ein. So entstund ein Zyklus von 37 (36) Bildern. — In die Ausführung theilte sich Holbein mit mehreren Gehülfen, die er wohl in Chur vorfand.

2. Der Raum gestattete nicht, wie sonst überall üblich, unter den Bildern *Verse* anzubringen. Anstatt derselben stellten die geistlichen Herren in Chur — wie es scheint aus einer vorhandenen Spruchsammlung

---

[133]) Wie Holbeinische Vorlagen, *nicht* unter des Meisters Leitung kopirt oder ausgeführt, herauszukommen pflegten, das kann man an den zahlreichen, nach seinen Gemälden gefertigten Kopien sehen. Im Vorsaal der Basler Gemäldesammlung vergleiche man das Christkind der Solothurner Madonna von Hans Bock und eine Kreuzigung von einem Gesellen Jakob Klauser's — beide schon im Amerbachschen Inventar, also vor 1586 gefertigt. Ferner die neun Tafeln mit den grossen und kleinen Propheten von Bartholomäus Sarbruck um 1628 gemalt (Patin Index N. 56). Noch instruktiver ist die Vergleichung der Churer Wandbilder mit der Marter des Laurentius, ungefähr von 1545, auf dem Laurentius-Altar im Churer Dom (siehe Note 34).

Interessant wäre, zur Vergleichung mit den Churer Bildern, Näheres zu erfahren über die nach den Holbeinischen Holzschnitten an den Brüstungen der hölzernen Emporen der Gertrudenkirche zu Wolgast in Pommern gemalten Bilder, etwa aus dem XVII. Jahrhundert. Kugler (Kleine Schriften I, 815) nennt die Arbeit roh und unbehülflich, aber nicht ohne Gefühl für den kühnen Humor des grossen Meisters, in dessen Sinn auch Neues hinzugefügt worden. Die Nachahmung sei ziemlich frei, die einzelnen Szenen enthalten zumeist mehr Figuren als die Originalien, ***zuweilen auch seien ein paar Szenen zu einem einzigen Bilde zusammengesetzt.***

— eine Anzahl *Bibelstellen* als *Ueberschriften* der einzelnen Szenen zusammen. Einzelne dieser Sprüche mögen Holbein das Motiv für seine Kompositionen gegeben haben. So offenbar die Ueberschrift über der „Herzogin".

3. Diese Ueberschriften, seine Studien und Entwürfe zu den Bildern nahm Holbein mit nach Basel. Von den Studien sind einige zu den weiblichen Figuren in's Amerbachische Kabinet gekommen, mindestens Eine andere benützte 1568 Hans Hug Kluber bei der Restauration des Prediger Todtentanzes, wo er zu dem von Manuel kopirten „Koch" den Tod aus Holbeins „Abt" entlehnte, aber nicht nach dem Holzschnitt, sondern nach einer dem Churer Bild entsprechenden Zeichnung.

4. Es ist möglich, dass diese Entwürfe die Aufmerksamkeit eines Verlegers erregten, der sie für eine xylographische Publikation zu verwerthen beschloss und Holbein den Auftrag gab, sie zu dem Holzschnittwerk der „Todesbilder" umzuarbeiten. Wahrscheinlicher ist uns aber, dass Holbein nach einigen Jahren von sich aus auf den Gedanken kam, den bedeutsamen Stoff nochmals, jetzt aber in ganz neuer Form zu behandeln. Es entstunden *die Lateinischen Initialen mit den Todesbildern.*

5. Von diesen Initialen wiederholen die Buchstaben A, B, C, D, F, G, H, I, L (M), N, O Y die Motive, in einzelnen Fällen die Zeichnung der Wandbilder, V bringt eine Reminiszenz an den „Ritter, Tod und Teufel", die übrigen Buchstaben geben neue Gruppen, zum Theil nach Motiven der alten Basler Todtentänze.

6. Diese Initialen zeigen den Wandbildern gegenüber — in den alten wie in den neuen Szenen — einen wesentlich andern Ton. Der Humor, der dort stellenweise durchbrach, ist völlig verschwunden. Hier ist nur grinsender Hohn. Sodann hat die Figur des Todes nirgends — wie in den Wandbildern — eine bloss symbolische Bedeutung (zum letzten Tanz aufspielend, vortanzend, das Stundenglas hochhaltend, den Stab brechend u. dgl.). Vielmehr erscheint das Gerippe überall als der unmittelbare Veranlasser des Todes der Menschen, die es zu Boden reisst, zusammenknickt, mit sich fortschleppt, vergiftet u. s. w. Kurz, überall ist Handlung, jähe Katastrophe. Und die überlegene Gewalt des Todes, die verzweifelten Versuche seiner Opfer, sich ihm zu entwinden, der beissende Spott, den das Gerippe diesen Anstrengungen entgegensetzt — das Alles ist hier ins Grauenhafte gesteigert.

7. In dieser Stimmung zog Holbein auch die grossen, mittlerweile eingetretenen Zeitereignisse in die Darstellungen herein. Hier weht der Geist der heftigsten Polemik gegen die katholische Hierarchie. Den Pabst holt nicht nur der Tod, sondern auch der Teufel, der Bischof ist die Travestie des Churer Bildes, der Domherr ist aus einer vornehmen würdigen Erscheinung ein feister Pfaffe geworden. Neu sind: die Nonne, die der Tod als Beichtiger höhnisch abführt, und der Waldbruder, dessen gebeugte Gestalt er grimmig zusammenknickt. Der Bauernaufstand aber ist gezeichnet in dem Edelmann, den der Tod als Bauer packt, und in dem Bauern, der dem Tod umsonst zu entfliehen sucht.

8. Diese Initialen wurden von Lützelburger in den Jahren 1524 und 1525 geschnitten und erschienen auf Einem Blatt abgezogen mit seiner Adresse. Eine andere Ausgabe derselben, gleichfalls auf Einem Blatte, enthält als Unterschriften unter den einzelnen Buchstaben Lateinische Bibelstellen, die zum Theil mit den Ueberschriften der Churer Wandbilder identisch sind; und wieder eine andere Ausgabe eben diese Bibelstellen in Deutscher Sprache.

9. Dieses Meisterwerk der Zeichnung und Holzschneidekunst, dieser geistreiche, schneidende Ausdruck der Zeitströmung erregte grosses Aufsehen. Dies beweisen die zahlreichen Kopien in Drucken aus Zürich (Hans Hager 1524, spätestens 1525: P—Christof Froschauer, seit 1529), Strassburg (Wolf

Köpfel 1526: A, B, E, K, M, O, Q, T, V und Schott), Augsburg (Heinrich Stainer) und — laut Woltmann — aus Wien und London. Die Bedeutsamkeit dieses Werkes lenkte aber auch in Basel selbst wieder die Aufmerksamkeit auf Holbeins Entwürfe zu den Churer Bildern. Ein Verleger beschloss, sie für eine in die Zeitstimmung eingreifende Publikation zu verwerthen und zu diesem Zwecke von Holbein für den Holzschnitt umarbeiten zu lassen.

10. Es ward für die Holzstöcke ein einheitliches Format von 0,065 M. Höhe und 3,049 M. Breite festgesetzt, welchem sich also die Kompositionen anzubequemen hatten.

11. Zu dem Ende wurden diejenigen Bilder, die im Verhältniss zu schmal waren, gedehnt (wie die Kaiserin, die Königin, die Herzogin) oder erhielten am Rand einen Zusatz (wie der Bischof). Umgekehrt wurden die zu breiten Bilder am Rande verkürzt (wie der Churfürst, der Abt, der Ritter und namentlich der Krämer, der beschnitten ist), die Doppelbilder zerschnitten und die beiden Hälften durch Zusätze und Ausfüllsel auf das neue Format ajustirt. Endlich von dem diesem neuen Format ganz widerstrebenden Breitbild des Königs schnitt man einfach die rechte Seite weg und streckte den Rest soweit in die Höhe, bis ein Hochbild daraus wurde. Die drei in andern Bildern episodisch angebrachten Szenen (Beinhaus, Alter Mann und den Hintergrund des Kaufmanns) schnitt man heraus und gewann so drei neue Bilder.

12. Holbeins Antheil an dieser neuen Redaktion stellt sich folgendermaassen heraus: Er unterzog sämmtliche Bilder einer Revision. Dabei erlitten einige (wie der Prediger und die Jungfrau) eine völlige Umgestaltung, andere in einzelnen Figuren eingreifende Aenderungen. (Vgl. die Eva in den ersten Bildern, den zweiten Tod beim Pabst, den Kaiser, den König, die Hirten beim Bischof, den Tod beim Abt, den Domherren, das vom Tod weggeholte Kind). Ganz neu hinzugefügt wurde die Figur hinter dem Kaufmann und der zweite Tod beim Krämer. Wieder bei andern Szenen handelte es sich nur um einzelne Stellungen und Wendungen, und bei einer letzten Kategorie blos um Nebendinge, die abgeändert wurden. Ganz unberührt blieb kein einziges Bild. Die meisten erfuhren eine Steigerung im Ausdruck, eine Zuspitzung der Pointe. Einzelne Fehler wurden verbessert, so die Gestalt des knienden und des sitzenden Kaisers. Andere dagegen blieben, so der verdrehte Thorax des Todes beim Bischof und das verzeichnete linke Bein des Handwerkers vor dem Richter. Die Grundlage der Kompositionen, die Gruppirung und der Augenpunkt, wurden durchaus beibehalten.

13. Die so umgearbeiteten Todesbilder zeichnete Holbein der Hauptsache nach selbst auf die Holzstöcke, namentlich geschah dies bei allen Körpertheilen, den meisten Gewändern und landschaftlichen Hintergründen. Wogegen er diejenigen Parthien, die für ihn kein besonderes Interesse mehr hatten, namentlich die meisten Architekturen, dem Holzschneider überliess. Mit dieser Einschränkung also sind die Holzschnitte Holbeinische Originalkompositionen.

14. Neben diesen überarbeiteten ältern entwarf aber Holbein für die Holzschnitte noch eine Anzahl neuer Bilder, die er bis auf den letzten Strich auf den Stock zeichnete, nämlich den Kardinal, den Sterndeuter, den Grafen, den Jüngling, die Jungfrau[134]), den Kriegsmann, die Spieler, die Säufer,

---

[134]) Der „*Jüngling*“ und die „*Jungfrau*“ erscheinen zum ersten und einzigen Mal in der Ausgabe von 1562: „A Lyon par Jehan Frellon“; am Schluss: „par Symphorien Barbier“. Wir kennen die Bilder nur aus den Kopien in R. Weigels Kunstkatalog Nr. 20,256. In den begleitenden Versen werden sie genannt, „*Espoux*“ und „*Espouse*“, welche Bezeichnung denn auch Rumohr, Passavant und Woltmann beibehalten haben, alle aber mit der Modifikation „junger Gatte“, „junge Gattin“. Doch liegt das Irrthümliche dieser Erklärung auf der Hand.

den Narren, den Räuber, den Blinden, den Fuhrmann, den Aussätzigen, das Jüngste Gericht und das Wappen des Todes.

15. Von diesen entnahm Holbein das Motiv zum Kardinal, zum Grafen, zum Jüngling, zur Jungfrau, zum Narren und zum Blinden den alten Basler Todtentänzen; den Kardinal, den Grafen und den Narren hatte er schon in den Todes-Initialen verwerthet; desgleichen nahm er aus den Todes-Initialen herüber den Kriegsmann, die Säufer, die Spieler und das Jüngste Gericht. Letzteres war am Giebel des Beinhauses von Gross-Basel wenigstens angedeutet. Den Kriegsmann oder Lanzknecht hatte er von Manuel, von dem auch der Sterndeuter und der Maler (von Holbein mit der damals beliebten Vorstellung des „Wappens des Todes" verbunden) herstammen. Für die Holzschnittserie neu erfunden bleiben demnach blos die drei Bilder des Räubers, des Fuhrmanns und des Aussätzigen.

16. Natürlich kam nun auch in diesen Holzschnitten die Stimmung der Reformation und des Bauernkrieges zum Ausdruck. Aus den Todes-Initialen wurde der Teufel herübergenommen, der den Pabst holt, und der Bauer, der den Grafen erschlägt. Neu ist die Verwandlung der „Jungfrau" in eine Nonne. Dagegen behielt der Bischof seine ursprüngliche würdige Gestalt bei.

17. Von diesen, im Ganzen 51 Bildern, vollendete Lützelburger, wie es scheint, 41. Dann starb er, Ende 1525 oder Anfang 1526. Diese von ihm geschnittenen Stöcke wurden in Basel in zwei Auflagen mit Deutschen Ueberschriften (Titeln) abgedruckt. Es sind dies die s. g. Probedrucke.

Der angebliche *„junge Gatte"* entspricht offenbar dem *„Jüngling"* in Klein-Basel, Gross-Basel und Bern. Die Stellung des zum Tanz engagirenden jungen Elegant ist unverkennbar, und auch die durchtanzten Stiefeln des Todes zeigen, von welcher Beschäftigung weg der Tod ihn holt. In Gross- und Klein-Basel wird das „Hofiren" des Jünglings ausdrücklich hervorgehoben.

Desgleichen ist die *„junge Gattin"* evident die *„Jungfrau"* des Klein-Basler, des Gross-Basler und Berner Todtentanzes. In beiden Basler Zyklen fordert der Tod die Jungfrau zum Tanz auf, in Bern umarmt er sie und greift ihr an die Brust, was wohl in Manuels derber Art nur eine prägnantere Hinweisung auf die Tanzfreuden ist. Im Holzschnitt ist das Motiv der Basler Bilder, nur gesteigert, wiederholt. In Gross-Basel trägt die Jungfrau einen Kranz im Haar, in Klein-Basel und im Holzschnitt eine Blumenkrone, in Bern hat der Tod ihr die Blumenkrone abgenommen und sich selbst auf den Kopf gebunden. In Lyon wurde diese Blumenkrone, wie es scheint, als Brautkranz aufgefasst und gab Veranlassung zu der irrigen Bezeichnung des Bildes, welche sodann diejenige des — der „Gattin" *nachfolgenden* — „Gatten" nach sich zog. — Warum aber ist hier noch eine dritte Figur, der die Laute schlagende Spielmann, der mit verliebtem Blick nach der Jungfrau hinüberschaut? Unverkennbar ist der Holzschnitt eine zweite, schwächere Form für denselben Gedanken, den die „Jungfrau" in Chur, Nr. 23 giebt, und er wird entstanden sein, eben als nachträglicher Ersatz für das zur „Nonne" umgewandelte Churer Bild. In einem für den Buchhandel bestimmten Zyklus von Todesbildern durften natürlich die von den Basler und Berner Todtentänzen her bekannten Figuren des „Jünglings" und der „Jungfrau" nicht fehlen.

Aber auch abgesehen von diesem aus der Vergleichung mit den ältern Todtentänzen geschöpften Nachweis entbehren die Namen „Epoux" und „Epouse" jeden Anhaltes. Der eine Holzschnitt zeigt uns einen Mann auf der Strasse, der andere eine Frau in offener Landschaft, begleitet von einem verliebten Lautenschläger. Wer soll denn zwischen diesen beiden Bildern die gemeinsame Beziehung herausfinden, die hier vorausgesetzt wird? Wir denken vielmehr, wenn es galt Gatte und Gattin zu charakterisiren, so musste man sie auf Ein Blatt bringen, in Eine Gruppe vereinigen — *so wie es das Churer Bild Nr. 32 und der ihm entsprechende Holzschnitt thun, welche, wie wir gezeigt, Nichts anders sind, als eben die Vorstellung der Ehegatten.* Gewiss, neben dieser einheitlichen und sprechenden Szene brauchte es nicht noch einer unklaren Wiederholung des Motives auf zwei getrennten Blättern.

Nun aber machen Rumohr und Woltmann auf den alterthümlichen Charakter dier beiden Blätter aufmerksam, und bringen mit dieser zu den übrigen Holzschnitten nicht recht stimmenden Haltung den Umstand in Verbindung, dass sie bis 1562 zurückgelegt wurden. Rumohr sagt (a. a. O. p. 54): „Der junge Ehemann und dessen Neuvermählte zeigen in ihrem Kostüm, in der einfachen Anordnung des Ganzen und anderm, mehr Alterthümlichkeit als selbst die 41 Bilder der ersten Ausgabe. Vielleicht hatte die Buchhandlung nur etwa der einfacheren Zusammenstellung, ruhigeren Haltung

18. Diese 41 Holzstöcke kamen, sammt den übrigen von Holbein vorgezeichneten, von Lützelburger aber noch nicht berührten oder doch nicht vollendeten in den Besitz der Lyoner Verleger Trechsel, welche Forderungen auf seinen Nachlass hatten und gleicherweise die theils vollendeten, theils angefangenen, theils noch nicht berührten Stöcke des Icones Veteris Testamenti aus Lützelburgers Verlassenschaft an sich gezogen hatten [135]).

19. Die Trechsel machten nach längerem Zuwarten zunächst mit den für eine Ausgabe der Vulgata bestimmten Stöcken des Icones Veteris Testamenti den Versuch, sie durch Lyoner Holzschneider vollenden zu lassen und publizirten die so kompletirte Serie im Jahr 1538 gleichzeitig in ihrer Vulgata und in Separatabdrücken.

20. Dieser Versuch fiel aber so unbefriedigend aus, dass für die Todesbilder auf die Wiederholung desselben verzichtet wurde. Die Trechsel gaben desshalb, ebenfalls 1538, einfach die 41 von Lützelburger vollendeten Holzstöcke als eigene Sammlung von „Todesbildern" heraus[136]). Aehnliche Ausgaben veranstalteten die Gebrüder Frellon in Lyon, an welche der Trechselsche Verlag übergieng, in den Jahren 1542 und 1545; nur dass jetzt die „Todesbilder" als Beilage zu der „Medicina animæ" erschienen.

21. Zum Zweck dieser Publikation gaben die Trechsel den einzelnen Bildern als Ueberschriften Lateinische Bibelsprüche, als Unterschriften aber Französische Verse (von G. Aemylius für die Lateinischen Ausgaben ins Lateinische übersetzt). Die Ueberschriften sind identisch mit denjenigen in Chur und zum Theil mit den Unterschriften der Todes-Initialen, stammen also aus der Schweiz. Nur wurden jetzt die Zitate neu nach der Vulgata verglichen und verbessert und in der Weise ergänzt, dass nunmehr jedes Bild seine eigene Ueberschrift erhielt. Diese neu hinzu gekommenen Bibelsprüche zeichnen sich — im Gegensatz gegen manche der ältern — durch sorgfältige Auswahl und treffende Beziehung auf das Bild aus.

---

willen, diese Stöcke so lang zurückgestellt, deren Bilder, ganz im Gegensatz zu der humoristisch-moralischen Tendenz der übrigen, zum Wehmüthigen, Zarten, ich möchte sagen Sentimentalen sich hinneigen."

Und Woltmann (I, p. 277): „Sie gehören wahrscheinlich zu den allerersten Blättern, denn sie zeigen den Einfluss älterer Todtentanzbilder deutlicher als die übrigen. Holbein aber mag sie damals (als er die übrigen Bilder auf den Holzstock zeichnete) unterdrückt haben, weil ihr milder, wehmüthiger Charakter zur kühnen Leidenschaftlichkeit und herben Ironie der andern Bilder nicht passt."

Die Bemerkungen über das alterthümliche Kostüm, die Einfachheit der Anordnung, den Einfluss älterer Todtentanzbilder und das Sentimentale im Ausdruck passen vollkommen auf die „Jungfrau". Dagegen können wir diese Eigenthümlichkeiten im „Jüngling" nicht finden. Die Gruppe ist durch die heftige Bewegung des Gerippes äusserst belebt, und die Ruhe des jungen Mannes bildet einen kunstreichen Gegensatz zu dem tanzenden Tod. Das Kostüm des Jünglings ist nicht alterthümlicher als andere, als z. B. das des reichen Mannes beim Rechtskonsulenten (Chur Nr. 19 und der Holzschnitt). Ja Woltmann hebt selbst (a. a. O.) hervor: „Der Bräutigam ist ganz so angezogen wie der Liebhaber bei der Nonne". Endlich die wehmüthige Haltung wird man nur unter der Voraussetzung finden, dass hier der junge Gatte dargestellt sei. Aber wenn auch *beide* Bilder in dem Maasse alterthümlich und unter sichtbarem Einfluss der Basler Todtentänze entstanden wären, als es in der That bei der „Jungfrau" der Fall ist — so läge darin nicht nur *keine Widerlegung, sondern eher eine Bestätigung unserer Ansicht*, wonach Holbein den ursprünglichen Zyklus in Chur entworfen und ihn dann in Basel *unter nachträglicher Vergleichug des Todtentanzes beim Prediger-Kloster* für die Holzschnittredaktion ergänzt hat.

Was endlich das späte Erscheinen dieser zwei Bilder betrifft, so ist es bei den mannigfachen Schicksalen, die die Holzstöcke durchzumachen hatten, vielleicht am Einfachsten, den Grund in irgend einem Zufall, einer Verschiebung derselben bei einer der verschiedenen Buchhandlungen oder in einem der verschiedenen Ateliers zu suchen.

[135]) Dr. E. His in Zahn's Jahrbüchern III, p. 160 ff.

[136]) Vgl. darüber die Erklärung der Herausgeber in der Vorrede.

22. Um 1544 fanden die Frellon einen Holzschneider, dem man die Ausführung der noch übrig gebliebenen Holzstöcke übertragen durfte. In den Ausgaben 1545—1562 kommen demnach einige noch zurückgebliebene Holbeinische Todesbilder — in der Anordnung und Ausstattung den bisher erschienenen konform — in die Oeffentlichkeit.

23. Wir haben aber keine Gewissheit, dass durch diese nachträglichen Veröffentlichungen das ganze von Holbein 1525 und 1526 neu bearbeitete Material der Todesbilder wirklich seine Verwerthung gefunden.

24. *Mit Sicherheit kennen wir nur die erste Gestalt der Holbeinischen Konzeption der Todesbilder, die Wandmalereien im bischöflischen Palast zu Chur.*



VAE. VAE. VAE HABITANTIBVS
IN TERRA APOC VIII CA

A. Graeter del.

R. Rey Lith.



A.Graeter del.

R.Rey Lith.



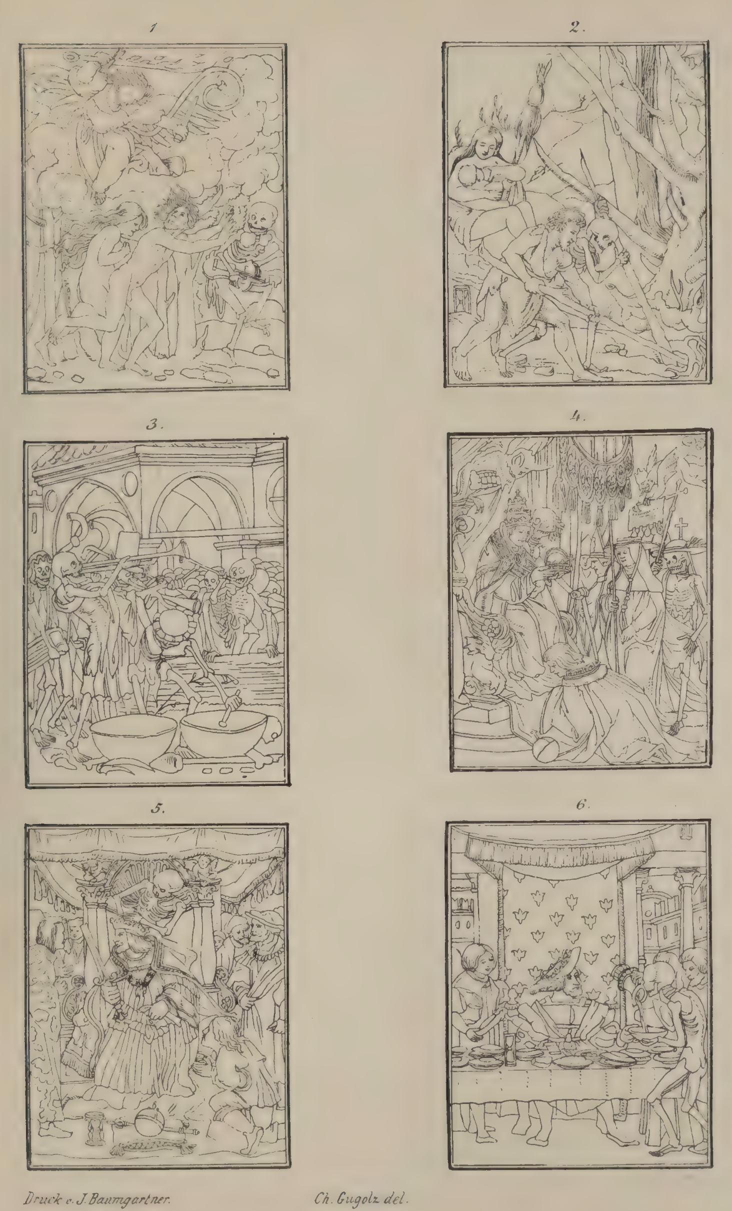
Taf. III.



A.Graeter del.

R.Rey Lith.

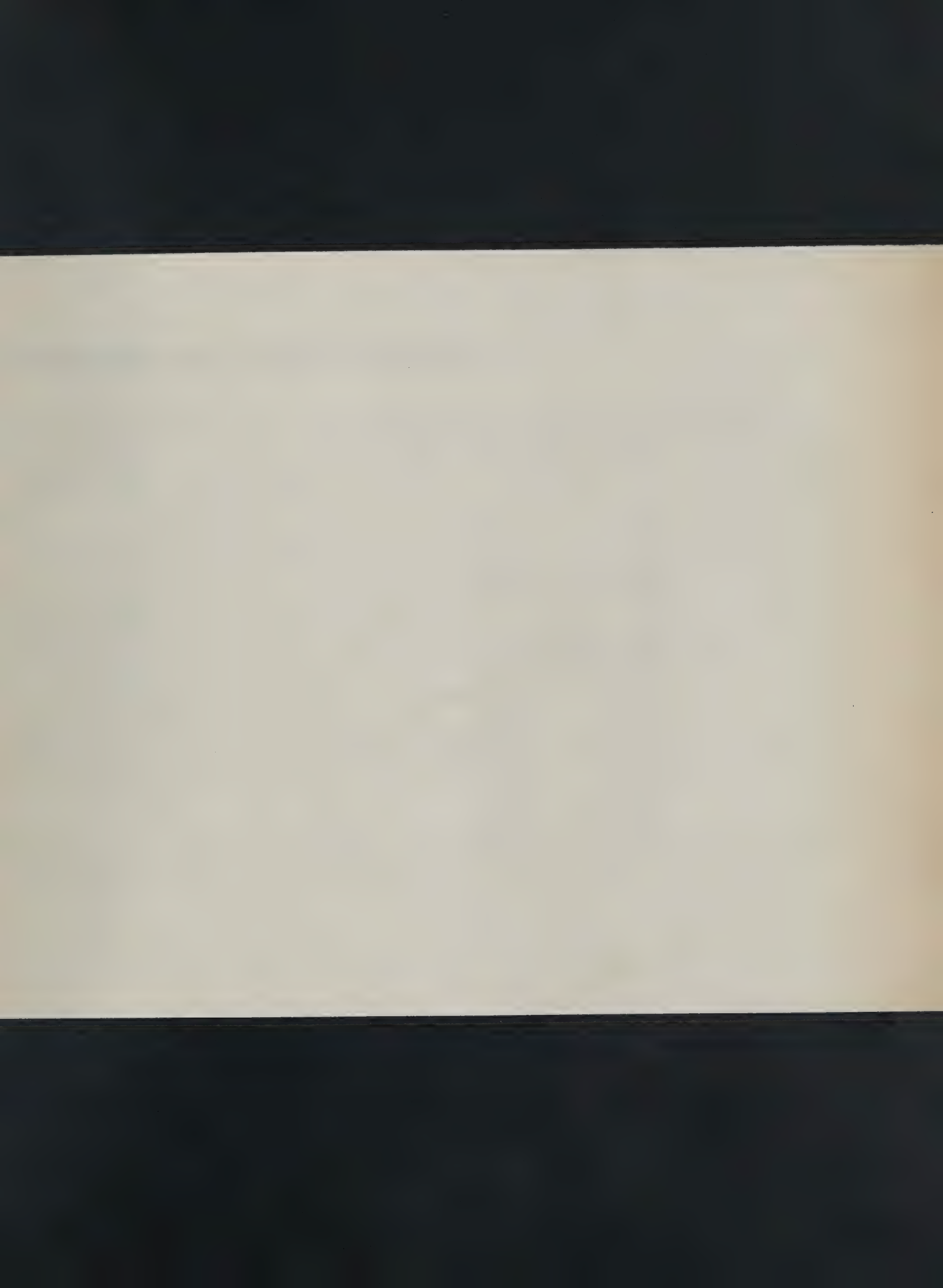


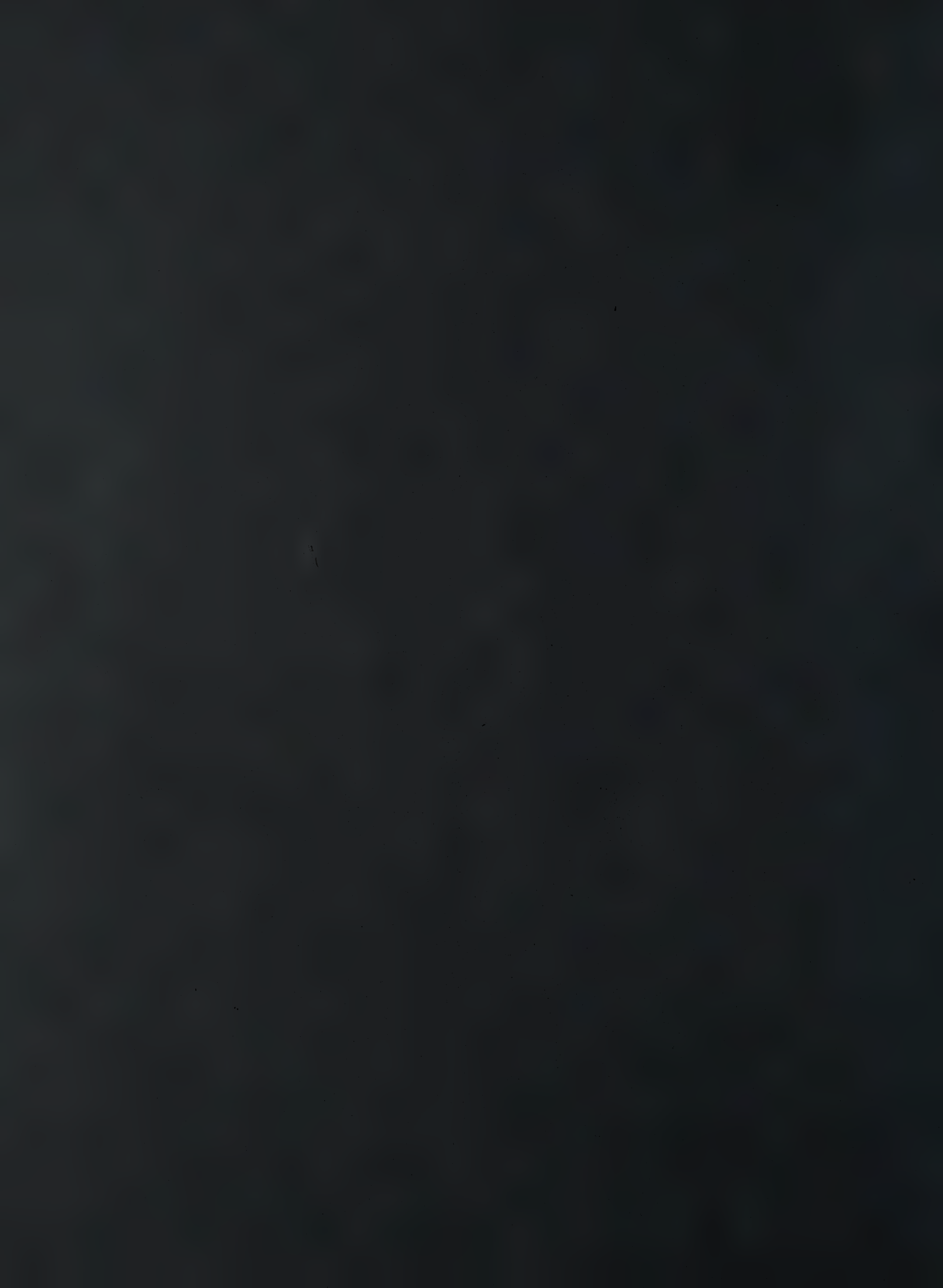


Druck v. J. Baumgartner.

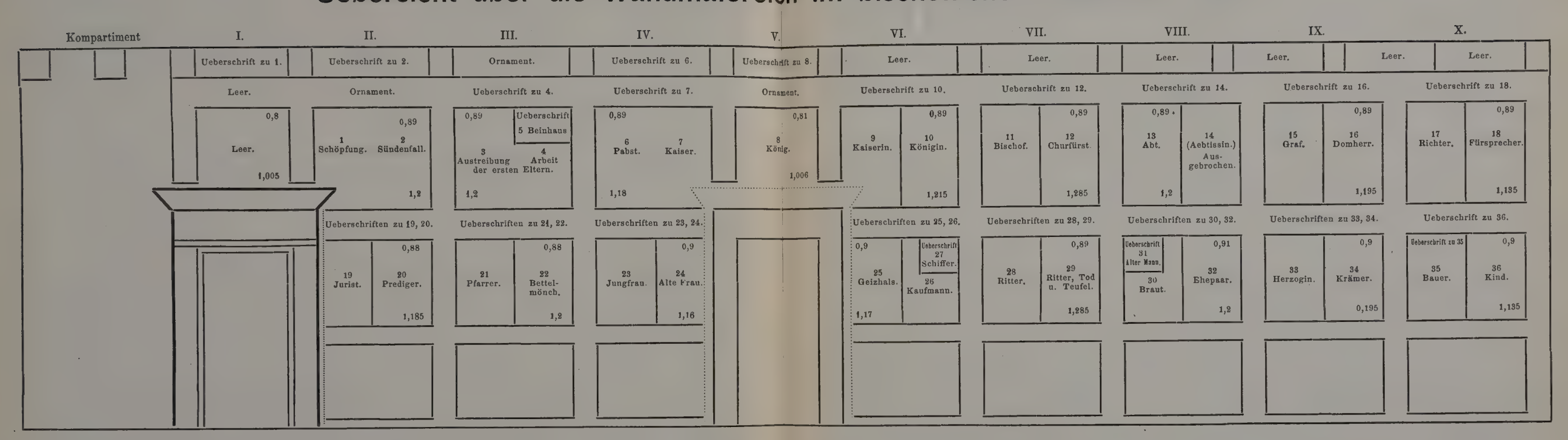
Ch. Gugolz del.

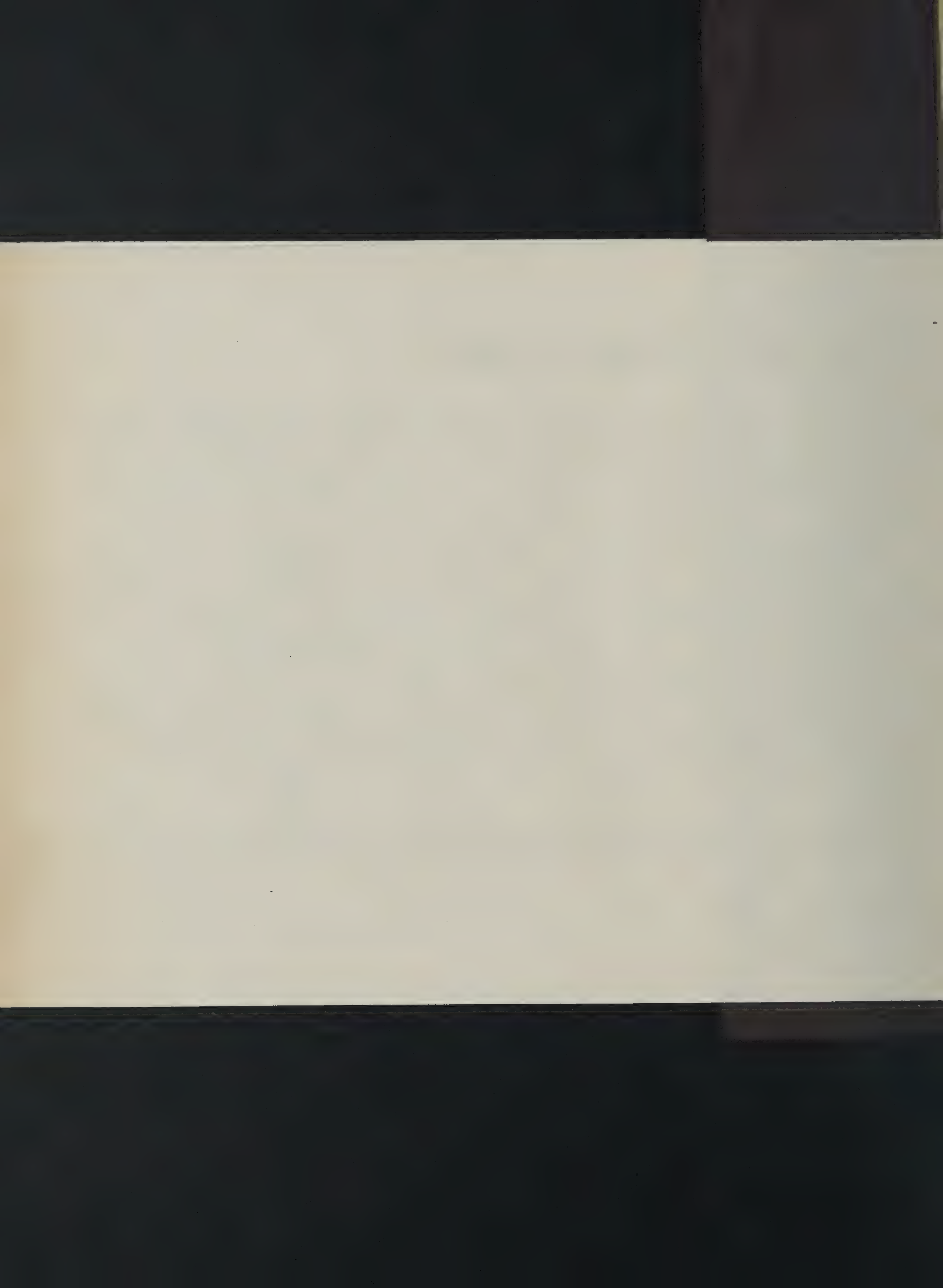






Uebersicht über die Wandmalereien im bischöflichen Palast zu Chur.





Das glückhafte Schiff

von Zürich.

Nach den Quellen des Jahres 1576

von

Dr. Jakob Baechtold.

Zürich.

In Commission von Orell Füssli & Co.

Druck von David Bürkli in Zürich.

1880.

Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.
Bd. XX, Abtheilung II, Heft 2.

Als beim Uebergange vom Mittelalter in die Neuzeit die Turniere mit dem sinkenden Ritterthum immer mehr in Abnahme kamen, waren die Freischiessen der Städte[1]) die beliebtesten Feste, welche von Adel und Bürgerschaft gemeinschaftlich begangen wurden. Seit etwa 1300 hatten sich allerorten Schützengenossenschaften gebildet, die von Zeit zu Zeit die grossen bürgerlichen Waffenfeste veranstalteten, welche im Jahrhundert der Reformation ihren Höhepunkt erreichten, mit dem dreissigjährigen Kriege aber wieder in Verfall geriethen. Die Waffe war erst der einfache Holz- oder Hornbogen mit dem Pfeil; dann kam kurz vor 1400 der Gebrauch des complicirteren grossen Stahlbogens, der vermittelst einer Winde gespannt wurde, auf. Ueberhaupt galt die Armbrust — als sie im Kriege bereits vom Feuerrohr verdrängt war — bis ins 17. Jahrhundert hinein für das vornehmere Geschoss, dessen sich vorzugsweise die Aristokraten bedienten, und bei den Freischiessen für beide Waffen machte der Stahl (Bogen) jedesmal den Anfang, die Büchse den Beschluss. Die Handhabung des Feuerrohrs auf Schützenfesten begegnet uns unlange nach 1400; in Zürich, wo 1465 ein grosses Armbrustschiessen stattgefunden hatte[2]), wird schon 1472 auf den Tag Felix und Regula ein Freischiessen nur für Büchsen ausgeschrieben[3]). Noch wirkte bei diesen bürgerlichen Festen die alte Turniersprache nach in Ausdrücken wie »Abenteuer« für Preise, oder »Stechen« für den Wettkampf der Schützen, welche dieselbe Zahl von Zirkeln herausgeschossen haben. Das Ziel war ursprünglich der Vogel auf der Stange; später wurde die bequemere Schiesswand eingerichtet, die sich nicht selten zu einem pompösen hölzernen Bau mit Triumphbögen und sonstiger Architektur gestaltete. Eine unentbehrliche Figur bei solchen Freischiessen war der Pritschmeister: Possenreisser, Polizei und Festdichter in einer Person[4]). Die Preise bestanden

---

[1]) Hierüber vgl. namentlich den instruktiven Aufsatz „Die Waffenfeste des Bürgers" in G. Freytags Bildern aus der deutschen Vergangenheit (II, 2, aus dem Jahrhundert der Reformation, p. 298 u. ff.); dann L. Uhland, zur Geschichte der Freischiessen, als Einleitung zu Hallings Ausgabe von Fischart's glückhaftem Schiff 1828 (neu abgedruckt in den Schriften zur Geschichte der Sage und Dichtung); speciell für die Schweiz Feierabend, Geschichte der eidgenössischen Freischiessen (Zürich 1844); auch M. Usteri hat sich ein Heft „Collectanea betreffend die Schweizer-Freyschiessen" angelegt. (Mscr. L a, 4 der Zürcher Stadtbibliothek). Das älteste nachweisbare schweizerische Schützenfest ist dasjenige von 1452 in Sursee; das grösste der alten Schweiz das Zürcherische von 1504, welches die seit dem Schwabenkriege gestörten freundschaftlichen Beziehungen zwischen der Schweiz und Süddeutschland wieder herstellen sollte. Das Ausschreiben desselben ist bekanntlich der älteste Zürcher Druck von Rüegger.

[2]) Tschudi's Chronik II, 652.

[3]) Das Ausschreiben in dem zunächst durch die alten Edlibach'schen Abbildungen lehrreichen Neujahrsblatt der Stadtbibliothek in Zürich von 1867: das Freischiessen von 1504, p. 10 u. f. Ueber dieses letztere vgl. S. Vögelin, das alte Zürich, 2. Aufl., p. 149 u. ff.

[4]) Unter solchen dichtenden Pritschmeistern waren die betriebsamsten Lienhart Flexel von Augsburg, der uns die Freischiessen von Passau 1555, Rottweil 1558 (gedruckt in Birlingers Alemannia VI, 201; unter den Festbesuchern werden viele Züricher aufgeführt), Stuttgart 1560 (im Auszug bei Uhland a. a. O.), Innsbruck 1569, Worms 1575 beschrieben hat; und der Aarauer Heinrich Wirri (nicht zu verwechseln mit Ulrich Wirri): Schützenfeste von Lauingen 1555, Passau 1555, Schwatz (ohne Jahrzahl), Wien 1568 und Strassburg 1576 (vgl. die Beilagen No. I). In der Schrift *„Ein Wunderbarlich . . . geschicht, so geschehen ist . . . . bey ainer Statt haist Willisow* (von den 3 Spielern),

in Fahnen mit den Stadt- oder Landesfarben, ferner in Thieren: Ochsen, Pferden, Hirschen, Widdern u. s. w., später vorzugsweise in Bechern, Schalen, Waffen, Stoff zu Hosen und in Geld. Auch der aus weitester Ferne erschienene Schütze bekam eine Gabe (1576 in Strassburg war der Glückliche einer aus Passau); daneben gab es Vexirgewinne für den schlechtesten Schützen, wobei der Pritschmeister seine Spässe an den Mann brachte. Die Dauer der Festlichkeiten belief sich oft auf 14 Tage, in Strassburg 1576 gar auf 5 Wochen. Wettkämpfe waren damit verbunden, die altgermanischen Spiele des Springens, Steinstossens und Laufens, z. B. 1456 in Strassburg, 1472 in Zürich [1]). Am Schlusse pflegten Jungfrauen in festlichem Aufzug den Schützen einer befreundeten Stadt einen kostbaren Kranz zu überreichen, womit dem betreffenden Orte die Verpflichtung überbunden wurde, das nächste Freischiessen abzuhalten. Seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erscheint bei all diesen Anlässen der Glückstopf, »der bescheidene Ahnherr der Staatslotterien«, in Zürich 1472 und namentlich 1504. Nach dem letzten Akte, dem Stechen, erfolgte gar oft noch ein Nachschiessen um freiwillige Einlagen; dann wurden nach der Preisvertheilung die Gäste abgedankt und mit Geleite entlassen. Die Gastfreundschaft, welche bei diesen Schützenfesten an befreundeten Städten ausgeübt wurde, erreichte zuweilen eine unglaubliche Grossartigkeit, wie 1576 in Strassburg Zürich gegenüber.

Die alte, zwar oft getrübte, aber immer wieder — so in unsern Tagen — befestigte Freundschaft zwischen Strassburg und Zürich wird auf Rudolf von Habsburg, dem die zwei Städte eng verbunden waren, zurückzuführen sein. Beide befanden sich in den grossen Städtebündnissen des 13. und 14. Jahrhunderts; eine besondere Annäherung Strassburgs an die Eidgenossenschaft überhaupt war durch die Burgunderkriege herbeigeführt worden, als die elsässische Stadt den Schweizern Hilfe gegen Karl den Kühnen leistete; und vollends die Reformation brachte 1530 das christliche Burgrecht zwischen Zürich, Bern, Basel und Strassburg.

Im Jahre 1456 fuhren zum ersten Male einige kühne Gesellen aus Zürich zu Schiff nach Strassburg an ein Freischiessen; sie vollbrachten die Reise in einem Tag [2]) und alle jene Einzelheiten der Fahrt von 1576, die also bloss eine alte Reminiscenz auffrischte, begegnen uns hier: der Hirsbrei mit den Semmeln, die noch warm am Ziele anlangen. Das Ereigniss steht durchaus fest und ist ohne Grund angezweifelt worden. Bullinger, gestorben 1575, also vor der zweiten Fahrt, berichtet hierüber [3]):

Augsburg 1553 bei Hans Zimmermann (Stadtbibliothek Solothurn), ebenso in einer ähnlichen Geschichte, bei Wellers Annalen I, 227, unterzeichnet H. W. V. S. (H. Wirri von Solothurn) nennt sich Wirri zwar ausdrücklich von Solothurn; aber in dem Spruch von der Wädensweiler Hochzeit von 1556 (Wick'sche Sammlung F. 28) lautet der Schluss:

Heinrich Werry bin ich genannt,
Geboren von Arow us der statt;
Zuo Zürich er sin wonung hat.

Ebenso in dem Bericht vom Passauer Schiessen von 1555: *H. Wirry, bürtig von Arow, wonhafft zu Zürich.*

[1]) Das alte Ausschreiben von 1472 beschreibt die dreierlei Sprünge folgendermassen: *„des ersten still stand zuo eb'nen füessen, zum andern mit einem anlouf och zuo eb'nen füessen, und zuo dem dritten aber mit dem anlouf zuo dem zil und dannenthin uf einem bein drig sprüng.“* Den Preis im Steinstossen erhält, wer einen 15, 30 und 50pfündigen Stein dreimal am weitesten wirft; der Lauf geht 600 Schritte weit. Vgl. das angeführte Neujahrsblatt p. 6.

[2]) Im 13. Jahrhundert hatte sich sogar einer von Luzern vermessen, in einem Tage nach Strassburg zu fahren. Die Colmarer Annalen zum Jahr 1278 berichten darüber: *„nauta quidam de Luceria dixit, se posse una die in Argentinam de Luceria pervenire; sed hic, quia facere non valuit, 30 libras ipsum credimus perdidisse.“* (Pertz Mon. XVII, 203.)

[3]) II. Bd., XXII, 3. Das Autograph der Kantonsbibliothek in Zürich wurde nachgeschlagen. Die angeführte Stelle ist keine spätere Interpolation.

„In dem jar Christi 1456 ward in der statt Strassburg ein schiessen angesehen, uf welches etliche fruotige gesellen in einem gesellenschiff hinab fuorent; die hattend einen hirsen gekochet, stelltend den in kessel in das schiff, vermachtend in wol mit lumpen oder strow, legtend uf den deckel nüw gebachen simmlen, vermachtend s' ouch und fuorent eins tags von Zürich gen Strassburg, und kamend dahin noch so früe am tag, dass sie vor irer herberg ein abendtanz hieltend und die warmen simmlen und hirs männiklichen austeiltend; des in der statt ein gross wunder was, dann es ein witer weg von Zürich gen Strassburg ist. Uf disem schiessen gewann ein Hösch von Zürich mit loufen die best gab, und Heini Waldmann mit springen und steinstossen das best.“ (Nicht aber Hans Waldmann, wie G. Freytag a. a. O. p. 323 sagt, sondern dessen Bruder.)

Uebereinstimmendes erzählen Stumpf u. A.[1]) Auch die Gedichte auf das spätere Ereigniss gedenken ausdrücklich dieser ersten Fahrt.

Hundertundzwanzig Jahre sind seitdem verflossen.

Im Rathe der XXI zu Strassburg wird am 11. Februar 1576 vorgebracht, man wolle sich erinnern, dass im vergangenen Jahre auf dem Schiessen in Worms den Vertretern der Stadt Strassburg der Kranz aufgesetzt, d. h. die Verpflichtung überbunden worden sei, das nächste Schützenfest zu veranstalten. Dieser Kranz sei noch ungelöst und M. H. möchten auf die Maienzeit eine solche Kurzweil mit Armbrust und Büchse anheben, ebenso einen Glückshafen aufrichten[2]). Es wird sofort ein Ausschreiben

---

[1]) Stumpf's Chronik: *In disem 1456. jar fuorend etlich gesellen von Zürich in eim gerüsten schiff eins einigen tags von morgen bis zuo nacht gon Strassburg uf ein schiessen; sie fuortend mit inen ein warmen gekochten hirs und warm simmelbrot, so am morgen zuo Zürich gekochet und gebachen warend, und kamend dennocht so zitlich am abend gen Strassburg, dass sie noch ein abendtenzli vor der herberg hieltend. Da wolt menklich der hirs und der simmlen essen, so desselben tags zuo Zürich gekochet und gebachen wärend etc. Uf disem schiessen gewann ein Hösch von Zürich die best gab mit loufen, und Heini Waldmann von Zürich, Hans Waldmanns bruoder, der hernach burgermeister ward, gewann die gaben mit steinstossen und springen.*

Brennwald-Stumpf's Chronik: *Anno domini 1456 da fuorent etlich gesellen von Zürich mit einem schiff in einem tag von Zürich bis gon Strassburg; solichs hattend sie angericht zuo eim wunder, hattend ouch durch vorgesandt botschaft alle zoll uf dem Rhin abgestellt, und als sie am morgen früe von Zürich fuorent, hattend sie ein hirs kochen lan, den nament sie in's schiff und darzuo warm simmlen us dem ofen; welches sie also verdeckt und warm gen Strassburg brachtend. Kament bi tag hinab, und zur seltsame und merer gedächtniss hieltent sie noch ein abendtanz zuo Strassburg uf der gassen vor der herberg mit grossen freuden und verwunderen; dann menklich wolt des warmen hirs und der warmen simlen han, die noch desselbigen tags zuo Zürich kochet und gebachen wärint etc.* (Nachricht von Hösch und Waldmann wie oben.)

Schweizers Chronik (Mscr.): *Im jar 1456 ward zuo Strassburg ein zierlich gesellen-schiessen gehalten, allda allerlei kurzwil 'geüebt ward. Den Eidgnossen und sonderlich den Zürichern ward vil eeren bewisen von wegen nächst obvermeldter sachen. Hierumb die Züricher, iren guoten willen noch mer gegen der statt Strassburg zuo erzeigen, ein schiff rüsteten, darin etliche fruotige, wackere g'sellen und burst eines tags von Zürich gen Strassburg fuoren, uber den Rein nider, einen merklich weiten weg. Sie füereten mit sich einen gekocheten hirsbrei sampt newgebach'nen simmelwecken und kamen so früi am tag hinab, dass der brei noch warm, desgleichen die simmelweken so frisch waren, dass alles sie under das volk usteilten mit iedermenklich verwunderen der warmen speis, die, einen so feren weg gefüert, nicht erkaltet wäre. Hiemit aber haben die Zürcher anzeigen wellen, ob sie gleich fer gesessen, wolten sie doch der statt Strassburg in nöten zeitlich und früi g'nuog zu hilf mögen kommen, gleich als ob sie ire nächsten nachbauren wären, die, so sie wol eins sind, bisweilen warme speisen aus iren heüsern zuosammen tragen und mit einanderen freundlich malzeiten ze halten pflegen. Desselbigen abends hielten sie vor der herberg, zuo andeutung der früien tagszeit, einen züchtigen abendtanz.* (Nachricht von Hösch und Waldmann.)

Vgl. auch Tschudi's Chron. II, 582 mit der unrichtigen Anmerkung Iselins, der den Georg Keller diese Fahrt beschreiben lässt.

[2]) Die Verhandlungen des Strassburger Magistrats sind herausgegeben von R. Reuss, zur Geschichte des grossen Strassburger Freischiessens und des Zürcher Hirsebreies 1576. Strassburg 1876. Vgl. zur obigen Stelle p. 1 u. ff.

beschlossen, welches am 15. Februar im Rathe verlesen und mit dem Datum des 18. Februar 1576 gedruckt nach allen Seiten versandt wird [1]). Solche Einladungen sind formelhaft und kehren in gewissen stehenden Wendungen stets wieder [2]). Meister Stephan Sturm im Namen der reichsfreien Stadt Strassburg entbietet allen Fürsten, Grafen, Rittern, Räthen, Schützenmeistern und Schiessgesellen seinen Dienst und Gruss. Auf dass der Kranz nicht verdorre, sondern wiederum herfürgezogen werde und grünen möge, werde bei angehendem Sommer ein freundlich Schiessen, beides mit dem Stahl oder Armbrust und mit der Zielbüchse angestellt. Der Schiessplan mit den Gaben wird vorgelegt: der Hauptgewinnst sowohl für Stahl als Büchse beträgt 105 Gulden. Folgen die Verordnungen: mit der Armbrust sind 36 Schüsse auf 295 Werkschuh Distanz gestattet; der Umfang des Bolzens ist genau normirt. Die Bogenschützen sollen Sonntags am 27. Mai in Strassburg eintreffen. Jeder solle aufrecht, redlich, mit schwebendem Arm schiessen, ohne allen verborgenen Vortheil. Das Schiessen mit der Zielbüchse beginnt am Pfingstmontag den 11. Juni. Es wird die Waffe, die zugelassen ist, beschrieben; gezogene oder geschraubte Büchsen werden nicht geduldet. Der Stand oder die Weite solle sein 660 Werkschuh; 24 Schüsse, je drei nach einander auf schwebende Scheiben sind reglementarisch. Es werden auch die Bestimmungen für den am 13. Juli zu eröffnenden Glückshafen, die Lotterie, bekannt gegeben, sammt den Abenteuern, der Gewinnliste. Unterm 24. März danken Bürgermeister und Rath von Zürich für die Einladung [3]); ebenso erbieten sich die übrigen Orte der Eidgenossenschaft Bern, Uri, Schwyz, Glarus, Freiburg, Zug, Unterwalden und Luzern aller Liebe und Treue. [4])

Mit Eifer trifft Strassburg seine Zurüstungen zum Fest, und wie in alter Zeit auf ein solches Ereigniss hin zunächst auf Abnahme der Gehängten und Säuberung der Strassen und Plätze vom Stadtmist Bedacht genommen wird, so sorgt hier der Rath ausdrücklich für das letzte. [5]) Dann werden die verschiedenen Herbergen für die Gäste angeordnet, die Preise in den Wirthshäusern und Zunftstuben geregelt; auch silberne Denkmünzen lässt man schlagen, eine grössere, an Werth einem Thaler gleich, und eine kleinere für die Jugend (ein Gulden). [6]) Ferner wird ein Mandat erlassen gegen Schmähungen, Verspottung fremder Landestracht und Sitte. [7]) Am 6. Juni finden die Verhandlungen darüber statt, welchen Ort man mit dem Kranz beehren wolle [8]); man spricht von Zürich und Basel; Bern habe den Kranz, den es vor 4 Jahren in Rottweil erhalten, verdorren lassen [9]); weil man aber hört, dass die von Frankfurt ohnedem ein Schiessen halten, wird beschlossen, den Kranz diesen aufzusetzen. In derselben Sitzung zeigt *dominus consul* an, dass die Büchsenschützen (sic!) von Zürich beabsichtigen, in einem Tage herabzufahren; es wird erkannt, dass, für den Fall sich deren Ankunft bis spät in die Nacht verziehe, Thor und Gatter geöffnet werden sollen. Samstags den 9. Juni wird ein Schreiben von Adrian Ziegler aus Zürich verlesen, nach welchem *„irer 50 eerliche herren willens seien, uf den 20. Juni allhie zu sein und das schiessen zu end zu sehen“*; er bittet um gelegene Herberge auf

---

[1]) Vgl. Beilage No. II.

[2]) Eine Sammlung derartiger Schützenbriefe befindet sich in Reinhold Bechsteins Deutschem Museum, neue Folge, I, 219 u. ff.

[3]) Missiv 154 b des Zürcher Staatsarchivs. [4]) Reuss p. 6. [5]) Reuss p. 7. [6]) Vgl. Tafel I. [7]) Gedruckt bei Reuss p. 68. [8]) ib. p. 21.

[9]) Bezieht sich vielleicht eher auf das Rottweiler Schiessen von 1558, an welchem Junker Hans Herbott für seine Stadt Bern den Kranz erhielt. Die Scene ist besungen in Lienhard Flexels Gedicht v. 962 u. ff. (in Birlingers Alemannia VI, 222). — Zürich erhielt 1576 in Strassburg einen zweiten Kranz für ein Büchsenschiessen, Reuss p. 27.

drei Tage, länger bleibe man nicht und wolle allein dem Schiessen zusehen.[1]) Ferner zeigt ein Mitglied des Rathes an, wie gestern vier Spielleute aus Zürich und Basel vor seiner Thüre gestanden und ihm ihre Abreise gemeldet hätten; damit sie das Schiessen mehr rühmen möchten, bäten sie um eine Verehrung, (wiewohl die Sache schon rühmlich genug sei). Diesen Bittstellern wird angezeigt, dass sie zwar nicht einer Stadt Strassburg gedient hätten, immerhin werde man jeglichem 2 der geprägten Schaupfennige zukommen lassen.[2])

Mit dem 28. Mai hatte das grosse Strassburger Fest seinen Anfang genommen. Von 70 Städten und Dörfern waren zuerst die Bogenschützen herbeigekommen, 342 an der Zahl, darunter 136 Armbruster. Auch in Zürich gedachte man der alten Freundschaft und traf Vorkehrungen zu einer ungewöhnlich zahlreichen Betheiligung am Schützenfeste. Von Rathswegen wurde den Armbrustschützen Meister Konrad Grossmann[3]) zum Obmann gesetzt; den Büchsenschützen Bürgermeister Bräm, der bis zum Schluss des Freischiessens diesen Posten bekleidete.[4])

Von Zürich aus giengen drei verschiedene Expeditionen, die später nicht auseinandergehalten oder vielfach verwechselt wurden[5]), nach dem Strassburger Feste ab.

I. Die Armbrustschützen, 11, nach andern Quellen 14 an der Zahl. Sie zogen unter Konrad Grossmann am 22. Mai aus, und zwar zu Pferd bis Basel. In Strassburg wurde ihnen grosse Ehre und Freundschaft erwiesen, Quartiere hatten sie bei Dr. Sigmund Rot. Am 18. Juni waren diese Bogenschützen wieder in Zürich und brachten 11 Fahnen von Strassburg und Basel und etwa 150 Gl. Gewinnste heim.[6])

II. Die Büchsenschützen, nach Wick 48, nach Haller 58. Am 6. Juni verliessen sie unter Bürgermeister Bräm Zürich in einem neuen Schiff, geriethen zu Fahr, unterhalb Zürich, in den Mühlekanal hinein und erreichten Abends um 6 Uhr Basel, wo man sie freundlich aufnahm. Die zweite

---

[1]) Reuss p. 24. [2]) ib. 25.

[3]) Grossmann, geb. 1533, Bullingers Tochtermann, Pelzhändler, 1590 Bürgermeister, 1595 Gesandter nach Frankreich, gest. 1606.

Montags den 7. Mai. *Meister Cunrad Grossman ist den armbrustschützen uf das schiessen gan Strassburg zuo einem obmann zuogeben und soll der obmann us der statt seckel zeren. Und diewil dann die schützen eines armbrusters und von eeren wegen eines pars spillüten bedörfend, soll herr seckelmeister dem obmann vierzig guldin zuostellen, darus er den armbruster und die beid spillüt erhalte.* Zürcher Raths-Manual von 1576 p. 39.

[4]) Montags den 28. Mai. *Herr burgermeister Bräm ist den büchsenschützen uf das schiessen gen Strassburg in miner herren kosten zuo einem obmann zuogeben, ouch söllend zwen trummenschlacher und ein pfifer us g'meiner statt kosten die zerung haben und 20 gl. an den überigen unkosten inen verlangen.* Raths-Manual von 1576 p. 37.

Samstag den 2. Juni. *Min herr b. Bräm sambt sinen dieneren soll nochmalen als ein obmann in gemeiner statt kosten den schiessen zuo Strassburg versehen und uf g'meiner statt seckel den schützen 100 gl. verlangen, darus sie schifflüt, spillüt, letzgelt und die fuor, uf die reiskösten abfertigen; was dann witern unkostens, auch zerung halber ufgan wirt, das söllent sie zuosammen under inen schiessen.* Man. p. 38.

Unter demselben Datum. *Den schützen, so gen Strassburg wellend, soll us der ordnung der verbot'nen büchsen, was straf daruf g'setzt sige, under miner herren sigel ein schin werden.* ib. 39.

[5]) So Fahrt zwei und drei bei Adolf Weisser, Geschichte des glückhaften Schiffs, 1856 (II. Bändchen der Volksgeschichten aus der Schweiz) p. 33 u. ff.

[6]) Vgl. Beilage No. III, und Maurer, der warme Hirsbrei von Zürich, p. 49—52. Wirri beschreibt den Einzug, vgl. unten No. I. Unter den Neunern d. h. den obersten Richtern nach dem Schiessrecht, deren Schreibern die Waffencontrole oblag, befand sich auch Grossmann. Die 342 Bogenschützen waren in 6 Loose oder Fahnen zu je 53—59 Schützen eingetheilt, weisse, rothe, blaue, gelbe, braune und grüne Fahne.

Station war Breisach und am 8. Juni kamen sie gegen 3 Uhr Nachmittags in Strassburg an. Man logirte sie hier in Bürgerhäuser ein. Allgemein war die Klage über theure Zehrung. [1])

III. Die Gesellen des glückhaften Schiffes. Es ist diess die berühmte Fahrt vom Mittwoch den 20. Juni 1576, der die folgenden Blätter gelten wollen. Jenes Datum steht dem 21. Juni Fischarts (der übrigens v. 183, wo er den 20. nennt und vor v. 879 sich selbst corrigirt, indem er den zweiten Tag: Donnerstag den 21. Juni datirt) und der Becherinschrift gegenüber völlig fest. Der Anführer der Züricher »Argonauten« war Kaspar Thomann. [2]) Die Zahl der Theilnehmer — zumeist städtische Jungmannschaft, Herren des Raths, ein Arzt, ein Theologe, Künstler [3]), ehrsame Handwerker, Spielleute und Schiffer — betrug 54 Mann. [4]) Zwar schwankt auch diese Angabe: die Strassburger Akten nennen 53 [5]), ebenso das Gespräch zwischen Schüler und Schweinehirt; eine in Strassburg auf dieses Ereigniss hin angefertigte Wappentafel gibt 55 [6]); Gwalther aber in seiner »Argo Tigurina« und darnach Fischart, sowie alle übrigen Zürcher Gedichte zählen 54; die Wick'sche Sammlung führt nur 36 Namen auf. Die Zahl 53 wird durch die Strassburger Rathsakten gestützt, es fehlt dort Kaspar Wüst, der jünger, so dass der herkömmlichen Annahme von 54 Theilnehmern nichts entgegensteht. Als Veranlasser der Fahrt wird Johannes Ziegler genannt. Die glückhaften Schiffer zogen weder als Büchsen- noch Bogenschützen aus, und es muss hier namentlich der letztern Tradition, die in der hiesigen Bogenschützengesellschaft fortlebt [7]), zum grossen Leidwesen des Verfassers entgegengetreten werden. Die Bogenschützen waren allerdings in Strassburg gewesen, sie hatten das schöne Verbrüderungsfest von Zürcher Seite aus eingeleitet, aber seit dem 18. Juni waren sie wieder zu Hause. Sodann wurde oben bemerkt, dass die Gesellen vom glückhaften Schiffe den Zweck ihrer Fahrt selbst dahin angaben, lediglich Zuschauer der Festlichkeiten zu sein. Auch zeigt sie kein altes Bild in Waffen und in keiner Gewinnerliste erscheinen ihre Namen. Es handelte sich also zunächst um einen Akt politischer Freundschaft und um die Erneuerung

---

[1]) Vgl. Beilage No. IV und Maurer p. 53—59. Unter den Herren Neunern der Büchsenschützen waren Bürgermeister Bräm und Junker Albrecht v. Erlach aus Bern.

[2]) Eisenhändler, einer der reichsten Bürger Zürichs, vielfach als Gesandter verwendet, 1584 Bürgermeister, † 1594. Weiteres über die Fahrt in Beilage No. V und bei Maurer p. 60—94.

[3]) 5 Goldschmiede, der Glasmaler Fietz und der Architekt Bartholomäus Käufeler; des Letztern Bildniss, in Holz geschnitzt, in den Sammlungen der Antiquar. Gesellschaft. Vgl. Vögelin, das alte Zürich p. 221. — In dem von Zunftmeister J. C. Ott gegen Ende des vorigen Jahrhunderts angelegten „Familienwerk“ befindet sich ein von Schellenberg radirtes Porträt eines weitern Theilnehmers, des Georg Ott, mit der Inschrift: *Georgius Ottius, Felicis CCviri filius, natus 1536, CCvir 1570, Argentinae navigationis socius 1575 (!) oeconomus in Cappel 1584, obiit 1592.*

[4]) Ihre Namen unten in Beilage V und XV.

[5]) Bei Reuss p. 29. Falsch geschrieben sind dort die Namen Jörg Hirtz (statt Fietz), Heinrich Widerthur (statt Widerkehr), Abr. Gössner (Gessner), Heinr. Aspar (Asper), Toman Einhard (Eberhard), Hans Schuli (Mülli). Eine gemalte Tafel, die nach Maurer p. 63 Anm. Hans Escher, einer der Theilnehmer, hinterlassen (wo befindlich?) enthält ebenfalls 53.

[6]) Das Original, von Karl Schmidt in Strassburg 1844 Wilhelm Wackernagel geschenkt und seitdem vervielfältigt, befindet sich in der Basler Universitätsbibliothek (Bruchstücke und Nachbildungen von Handschriften, Vol. I, fol. 139). Als fünfundfünfzigster wird hier Reinhart Metzger, der Wirth zum Hirschen, bei dem die Züricher Hirsbreifahrer in Quartier lagen, aufgeführt.

[7]) Auch in den Erinnerungen an die Bogenschützen in Zürich (Mscr. für die Mitglieder, verfasst von Stadtschreiber Gysi), die p. 10 u. f. über dieses und das frühere Factum von 1456 lediglich unrichtige Angaben enthalten. — Auch Uhland a. a. O. p. XIX spricht von „54 Armbrustschützen“.

eines gewagten Unternehmens, das vor 120 Jahren den Ahnen gelungen war. Nicht ohne vorausgegangene sorgliche Massregeln wurde die Fahrt angetreten. So schrieb der Züricher Rath zuvor an die rheinischen Waldstädte Laufenburg und Säckingen, dass die Laufenknechte und Steuerleute (die hier und in Breisach gewechselt wurden) sich rechtzeitig am bestimmten Tage, da das Züricher Schiff die Orte passire, auf dem Posten finden lassen.[1]) Am 16. Juni wurde im Strassburger Rath erkannt, weil unter den auf Mittwoch ankommenden Zürichern Mitglieder des Regiments sein sollen, möge man ihnen drei Ohm Weines, zwei weissen und einen rothen verehren.[2])

Den Verlauf der Fahrt mag uns nun das anmuthige und getreue Reisebüchlein des Dr. Georg Keller[3]), eines Theilnehmers, erzählen:

[Wick, Bl. 145 b.]

Warhafte und eigentliche beschribung der glücklichen schiffart, wie die selbig eins tags von Zürich gan Strassburg von etlichen herren und burgeren vollbracht mit der hilf Gottes. Und schankt der hochg'lert herr doctor Jörg Keller diss schriben dem eerwirdigen, wolgelerten herren Johansen Jacob Wicken zuo einem Strassburger kram; der selbs darbi und darmit gewesen, ouch alle ding gehört und gesechen. 1576.

[Bl. 146] Uf mittwuch den 20. tag brachmonats anno 1576 am morgen zwüschen ein und zweien ist das schiff, darin der warm hirs in einem 120 lib. hafen in ein ständlin gestellt, darmit er dester wermer blibe, auch sich iemands an

---

[1]) *„Burgermeister und Rat der Stadt Zürich an Burger und Rat in Lauffenburg. Es sind etliche unserer lieben miträt, burgern und landlüten, das zuo Strassburg angesehene und usgeschribene schiessen zuo besuochen, willens und daselbs hin uf dem wasser des Rhins zefaren. Damit sie um dester ee fort kumen mögind und bi üch villichter durch abwesen der louffenknechte nit g'sumbt werdint, so gelanget unsere fründliche bitt an üch, ir wellind uns ordnung geben und verschaffen, dass üwere loufenknecht uf zeit allernechst künftigen mittwuchen am morgen bis nach mittem tag anheimbsch sich finden lassint.“* Datum Samstags den 2. Juni 76. Missiven-Bd. 1576 p. 111.

„An den Schultheiss und Rat von Säckingen. Ist ein gesellschaft unserer burgeren willens, us verhengknuss gottes uf jetz allernechst kommenden mittwuchen hinab gen Strassburg ze schiffen und damit söliches ein dester schnelleren fortgang haben möge, ist unser fründlichst gesinnen an üch, ir wöllind ordnung geben und verschaffen, dass üwere verordnete stierlüt (Steuerleute) *uf jetz nechst erschinenden zinstag abens zu Laufenburg in einer herberig, so inen angenem und gefellig ist, ankommind und nit usblibind.“* Freitags den 15. Juni 76. Missiv p. 180.

[2]) Reuss p. 27.

[3]) Georg Keller wurde geboren zu Zürich den 19. Januar 1533 als ältester Sohn des Raths- und Zeugherrn Hs. Balthasar Keller, aus dessen zweiter Ehe mit Agathe Meyer von Knonau, der Stieftochter des Reformators Ulrich Zwingli. Sein Vater hatte bei Kappel tapfer gekämpft und war, schwer verwundet, auf dem Schlachtfelde unter die Leichen gebracht worden und entrann nur wie durch ein Wunder dem Tode und der Gefangenschaft. Obgleich in bescheidenen Vermögensverhältnissen, bemühte sich Hs. Balthasar, seinen Kindern eine treffliche Erziehung angedeihen zu lassen und so standen denn nicht nur Georg, sondern auch seine fünf jüngern Brüder als tüchtige Männer in ehrenvollen Stellungen, so z. B. Felix, Rathsherr und Landvogt zu Greifensee, Johannes, von 1596—1601 Burgermeister, Oswald, Schultheiss des Stadtgerichts und Amtmann zu Rüti etc.

Als sich in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts in Zürich ein empfindlicher Mangel an Aerzten zeigte, beschloss der Rath, zwei talentvollen und von Liebe zum Studium erfüllten Burgerssöhnen die Mittel zu ihrer Ausbildung zu gewähren. Bullinger selbst machte die Vorschläge und die Wahl fiel auf Georg Keller und Kaspar Wolf. Sehr interessant und ein kulturhistorisch werthvolles Dokument ist die Instruktion, welche der berühmte Naturforscher und Arzt Konrad Gessner auf Befehl des Rathes für die beiden Jünglinge verfasste und nach welcher dieselben den Gang ihrer Studien regeln und ihr ganzes Verhalten richten sollten. Georg Keller studirte zu Montpellier, Paris und Padua,

gemeltem hafen brannte, augefaren von dem helmhus [1]); sind darin zuo beiden siten 18 zügruoder gsin, an iedem ort [2]) nüne, und ist man also g'faren mit trummen, pfifen und trummeten durch die statt hinab bis schier gen Hongg; da hat man angehept, zuo beiden siten ze zühen. Es sind auch etliche schütz geschehen us dem Bürgli im Hard, vom M. Lienhart Vögeli, so im zuogehört. Und ob sich glichwol die sach liess ansehen, als ob's ein nebel wölte geben, so ist doch der biswind darhinder kommen und hat in von uns obsich [3]) triben, also dass es under uns allwegen heiter ist worden.

Sind also glücklichen kommen bis gen Lauffenburg; da hat man zuogelendt und die standen mit dem hirshafen sampt den ruoderen und simmelringen hinunder gefüert und tragen in das ander schiff, das vor etlichen tagen durch den Lauffen gelassen war und unser da g'wartet.

Als wir nun daselbs nüwe stierlüt [4]) genommen, sind wir glücklich fort g'faren und wol mit der hilf Gotts durch den Hellhaggen bi Rhinfelden kommen, da einer uf der brugg zuo Rhinfelden gestanden und einen stotzen [5]) mit wissem Elsässer an einer schnuor gehept, und in hinab gelassen; ist von einem in dem schiff erwüscht worden, haben in ustrunken.

Zuo Rhinfelden under der brugg hat man zuogelendt und ein wenig still gehalten, bald aber wider fort gefaren und zitlich under der Rhinbrugg zuo Basel hindurch gefaren, da dann unser eidgnossen von Basel drü stuck uf rederen uf der Rhinbrugg gehept und die selbigen lassen abgan, auch us zweien anderen türnen uns zuo eeren geschossen. Es sind ouch die stierlüt uf dem Rhin in einem kleinen weidling [6]) herzuo g'faren und zuo uns in das schiff kommen; auch hat uns herr Christoffel Danan ein grossen kruog mit guotem win sampt welscher würsten, brot, retich und salz zuogeschickt, welches uns allen wol kommen.

Hiermit sind wir also mit verlangen uf Brisach gefaren, dann der Rhin von Basel nüt mer so streng lauft, als ob Basel. Als wir nun Brisach ersehen, sind wir sorgfeltig gewesen, ob uns nüt ötwen die selbigen stierlüt wurdint sumen; aber wie bald sie die trummen und trummeten g'hört, sind sie uns entgegen gefaren in einem weidling und sind in das schiff kommen und sind also dermalen glücklich fort g'faren.

---

wo er sich den Doktorhut erwarb. Aus dieser Zeit ist uns noch ein rührendes Schreiben erhalten, welches Gessner an den zu Paris weilenden Keller richtete, dat. den 6. März 1554, in welchem er den in der Fremde weilenden von dem Tode seines trefflichen Vaters in Kenntniss setzt und ihn zu trösten sucht. — Nach mehrjähriger Abwesenheit kehrte Keller als Doctor medicinae nach Hause zurück und widmete sich hier seiner praktischen Thätigkeit. Mit Bullinger, Gwalther, Gessner und andern zürcherischen Gelehrten jener Zeit war er in Freundschaft verbunden. Als Gessner im Pestjahre 1565 auf dem Todbette lag, da liess er den ihm auch nahe verwandten Keller zu sich kommen, um diesem auf Bullingers Bitten seine medizinischen Geheimnisse anzuvertrauen. Nach Gessners Tod wurde Keller zugleich mit Kasp. Wolf zum Stadtarzt ernannt, im gleichen Jahre wurde er Chorherr am Stift zum Grossmünster und erhielt die Professur der Physik und Mathematik, welche damit verbunden war.

Im Jahre 1575 begleitete Keller, welcher sich während seiner Studienzeit die vollständige Kenntniss der französischen Sprache angeeignet hatte, eine schweizerische Gesandtschaft, an deren Spitze Burgermeister Kambli von Zürich stand, nach Paris, woselbst er vor König Heinrich III. das Wort führte. Er verfasste über diese Reise ein höchst interessantes Tagebuch in lateinischer Sprache, dessen Original sich in der Wick'schen Sammlung auf der zürch. Stadtbibliothek befindet (abgedruckt im 14. Bd. des Archivs für schweiz. Geschichte).

Georg Keller war auch Mitglied der Gesellschaft der Böcke und schenkte dieser im Jahre 1561 einen Becher, der jedoch unsers Wissens nicht mehr vorhanden ist. — Im Jahre 1559 verheirathete sich Keller mit Anna Schmid, einer Tochter des berühmten Konrad Schmid, Johanniter-Kommenthurs von Küssnacht, der in der Schlacht bei Kappel gefallen war. Keller besass und bewohnte das Haus zum „Grünenberg“ auf St. Petershofstatt und starb daselbst im 66. Jahre seines Alters am 31. Dezember 1603. Seine Gattin war schon 3 Jahre vorher gestorben. Er hinterliess eine einzige Tochter Elisabeth, verheirathet mit Rudolf Keller, Pfarrer zu Gossau. (Gef. Mittheilung von Herrn Kantonsapotheker C. Keller. Vgl. auch Leu's Lexikon, XI. Theil p. 62.)

[1]) Helmhus, richtiger Helnhus, die mit einem Dach versehene, von drei Seiten offene Vorhalle vor der Wasserkirche, erst aus Holz gebaut, seit 1791 die steinerne Vorhalle zur Stadtbibliothek. Vgl. Vögelin, das alte Zürich p. 221.

[2]) an ieder acht W. [3]) *obsich*, aufwärts. [4]) *stierlüt*, Steuerleute. [5]) *stotzen*, Trinkglas. [6]) *weidling*, Boot.

Diewil es aber anfieng spat werden, fragt ich den einen stiermann, ob er vermeinte, dass wir noch tags möchtind gen Strassburg kommen; sprach er: man füre von Brisach mit einem lastschiff gen Strassburg in 8 stunden. Da vermeinte er, das schiff füre dermassen so schnell darvon, dass man bi guoter tagszit wol wurde gen Strassburg kommen. Sölichs gab uns allen im schiff ein herz, dass ie einer für den andern us begert, dapferlich ze zühen an den ruoderen oder riemen, wie sie s'nennent.

Als wir nun ein zit lang gefaren, haben wir den spitz von dem münsterturn zuo Strassburg gesehen, und sind also zwüschet 8 und 9 stund gen Strassburg kommen. Im hininfaren durch den arm, so in die statt gat, haben wir simmelring usgeworfen den kinden, so uns glücklichen zuoschrüwend, welche ring [Bl. 147] auch von den alten sind ufgelesen worden und von etlichen als für heltum [1]) gehalten. Wie wir nun in der statt zuohin g'lendt, sind zwen herren des rats zuo uns kommen, und uns im namen der herrschaft heissen wilkumm sin; und sind also durch die vile des volks uf's ammeister [2]) stuben gefüert worden, da dann die stett- und ammeister unser mit dem essen gewartet, uns ganz früntlich empfangen, auch an die tisch zuo beiden siten ie ein Züricher und ein Strassburger zuosammen gesetzt. In disem hus was die music zum allerbesten gerüft mit pausunen, zinggen und lebender stimm. Als wir nun ze tisch gesessen, hat man auch den hirshafen dahin getragen und hat in der diener uf des ammeisters stuben ufgetan und in kleine blättli angericht und allenthalben uf die tisch usgeteilt, welcher noch so warm gewesen ist, dass er einen an die lefzen gebrennt hat. Man hat auch der stett- und ammeisteren husfrauwen darvon geschickt. Es sind auch etliche schwangere wiber für den schranken kommen und haben darvon begert. Das nachtmal hat gewäret bis nach dem einen nach mittnacht, mit lieblichen reden und sprüchen vollendet, und haben uns die herren stett- und ammeister mit harzliechteren zuo unser herberig zum Hirzen begleitet.

Den XXI. Junii.

Morndes uf donstag den 21. Junii sind die zwen verordneten herren vom rat zuo uns kommen und haben uns mit trummen und trummeten uf den schiessplatz gefüert. Uf disem schiessplatz haben sie uns zeiget den bogenschiessrein, welcher g'machet, dass man den tätsch [3]) hat können umwenden, wann sie all geschossen haben; und hat man die bölz am hinderen teil usgezogen und haben die schützen vornen widerum anheben ze schiessen.

Es ist auch ein hüpsche Fortuna, gar kunstlich geschnitzt, uf dem gehüs g'standen, weliche sich mit dem segel den vier schützen nach umgewendt hat, und wann sie den schützen den ruggen kert, so haben sie ire schütz getan und sind zwen löuwen herfürkommen, haben den tätsch versteckt und in disem ist der tätsch umgewendt worden und ist die Fortuna auch umgangen; darnach sind die löuwen wider gewichen und haben die schützen widerum angehept ze schiessen. Darnach haben sie uns auch uf das schützenhus der büchsenschützen gefüert und in die ufgespann'en zelten hin und wider. Uf sölichs sind wir wider hindersich gefüert worden uf der bogenschützen g'wonlich hus, welches vil zuo eng wäre gewesen zuo disem hauptschiessen, darum das ander, wie g'meldet, uf der büchsenschützen platz ist ufgericht worden. Das gewonlich bogenschiessenhus ist in einem lustigen garten, darin vil böum und winreben, auch ölböum stond, sampt einem laufenden brunnen von hüpschen kindlinen, welche das wasser an vilen orten usher sprützen. Darnoch haben wir die zwen verordneten herren mit uns zum imbiss genommen in unser herberig.

Nochmittag hat man uns gefüert in das zughus, da allerlein stuck, gross und klein, unzalbarlich gesehen worden; sonderlich lag ein nüw ungefasset stuck, das 18 schuoch lang gewesen. Item harnisch, spiess one zal. Darnach haben sie uns gefüert uf die kornschüttinen, uf welichen ein zimlicher vorrat lit, und haben uns geben roggen, der ist hundert und etliche jar alt. Demnach haben sie uns in ein ander alt hus gefüert, darin lit vil salz in grossen kästen, under welchen uns geben, das da alt ist 197 jar.

Als es nun spat war, sind wir zuo dem essen gangen, dann uns herr burgermeister Bräm, sampt [Bl. 148] den anderen büchsenschützen, zuo gast hat g'laden uf der schnideren zunft.

Den XXII. Junii.

Uf fritag den 22. Junii sind die verordneten herren abermals kommen, haben uns in das münster gefüert und allda das urenwerk lassen sehen und angan, dass uf den cimbalen die psalmen g'schlagen werdent von dem werk. Darnach sind wir uf den turn gangen und hat man uns allda ein hofelich morgenbrot rüsten lassen von salmen und hüeneren. Wir sind g'sessen an einem egg des turnes ob einem steininen tisch und wiewol es allenthalben g'regnet,

---

[1]) heltum, Heilthum, Reliquie. [2]) *ammeister* für Amtmeister. [3]) *tätsch*, Scheibe.

so ist doch kein tropf uf uns gefallen, ob wir glich under dem blossen himmel gesessen; dann der wind hat den regen von uns abtreit. Darnach haben wir die orgelen besehen und hören schlahen, da wir g'sehen den roraffen von Strassburg. Ist ein mann in wiss und rot bekleidt, hat ein trummeten im mund, und wenn die orgel gat, so trummetet er starch mit zitteren. Uf der rechten siten stat ein anderer alter mann, auch in rot und wiss bekleidt; der hat einen grawen bart und erschüttet den kopf, wann der ander trummetet.

Noch disem hat man uns gefüert in die sacrasty und hat man uns das einhorn gezeigt, welches so lang, als ein zimlicher mann mit dem arm obsich reichen mag; hat aber keinen spitz, dann er darab kommen ist vor ötwas ziten.

Als wir nun dises alles besehen, hat man uns in die canzly gefüert, da etliche stett- und ammeister bi einanden gewesen; haben uns die ratstuben gezeigt und daruf früntlich angesprochen, dass wir den sambstag und sunntag bi inen wöllind verharren. Aber es hat herren statthalter Thomman und ein g'sellschaft für besser angesehen, dass man inen flissig aller eeren danke, und ein früntlich urlaub von inen begere; da haben sie ein g'sellschaft uf morgen zum imbiss wider uf des ammeisters stuben zum essen geladen, welches wir inen zuogesagt. [1])

Do haben sie uns in den marstall gefüert und ire pfert besichtigen lassen; auch haben sie uns g'füert in einen spital, da es alles ordenlich gerüft, und haben uns hundertjärigen win ze trinken geben. Sölichs hat sich lang verzogen und sind darnach wider uf des ammeisters stuben gefüert worden, da ein g'sellschaft vom meister Foelix Wirzen, dem spitalschärer, zuo gast g'hept ist worden.

Den XXIII. Junii. [2])

Uf sambstag den 23. Junii, ötwas vor essenzit hat man uns lassen ansägen, dass wir all söllind bi einanderen versamlet sin, dann die herrschaft habe ötwas mit uns zuo reden. Also sind etlich stett- und ammeister kommen, und haben erstlich einer eersamen g'sellschaft gedanket, dass sie sich so vil bemüit und understanden, die alt früntschaft und nachpurschaft, so vor 120 jaren auch beschehen, zuo ernüweren, welches ein herrschaft grösslich und herzlichen erfröwet; wöllend auch der früntschaft zuo ewigen ziten nit vergessen, sonder söllichen g'neigten und nachpürlichen willen iren kinden und kindskinden eigentlich inbilden; auch den herunder gebrachten und g'schenkten hirshafen an ort und end zuo einer gedächtnuss ordnen, der fürsten und herren sölle zuo eeren gezeigt werden, [Bl. 149] auch dise ritterliche tat allezit gerüempt werden mit früntlichem erbieten alles ganz getrüwen, geneigten und nachpürlichen willens gegen einer loblichen statt Zürich, sampt einer eersamen burgerschaft. Uf sölichs habe ein eersamer rat der statt Strassburg zuo einem gedenkzeichen allda verordnet eim ieden einen fanen, irer statt eerenzeichen, des glichen einen seckel und fünf silberner stuck darin, mit bitt, wöllind söliche geringe schenke in bester meinung ufnemen und verstan. Hiermit hat man den zedel, darin unser aller namen gestanden, ang'hept zuo lesen und ist allda gestanden herr Sturm, stettmeister, und hat allmalen einen fanen genommen mit sampt einem seckel, und dem, der dann gelesen ward, in die hand geben und mit disen worten geredt: Ich wünsch dem herren vil guots und ein glückselige rais!

Nochdem die fanen sampt den secklen also usgeteilt sind worden, hat man uns mit den fanen, so wir in unseren händen getragen, uf's ammeisters stuben gefüert zuo einem wolgerüften imbiss, da aber die music da gewesen. Noch dem

---

[1]) Am 22. Juni zeigt der Ammeister im Rathe der XXI an, dass die 53 Eidgenossen von Zürich Willens seien, morgen heimzureisen, und das Ansuchen gethan hätten, man möchte ihnen zur Fuhr bis Basel behilflich sein. Es wird erkannt, man solle sie nach Basel auf meiner Herren Kosten führen, sie aus der Herberge lösen, jedem einen Fahnen mit 2 Goldmünzen mittheilen, ihnen auf den heutigen Abend 2 Ohm Weines schenken und sie vor der Abreise ansprechen. Reuss p. 28 u. ff.

[2]) Samstags den 23. Juni wird im Rathe referirt, dass man die Eidgenossen, so *„verschinen mittwoch mit einem warmen hirsch allher kommen und in einem tag von Zürich herabgefaren"* gestern umsonst gebeten habe, länger zu bleiben; diese hätten den äussersten Termin auf Samstag Mittag gestellt. Es wird beschlossen, neben dem Geleite jedem anstatt des einen Gulden *„4 der wicken-münzlin, so man den knaben geben soll"* zu verabreichen, die mögen sie ihren Kindern heimbringen. Zugleich wird über die Aufbewahrung der beiden Geschenke der Züricher, bestehend in dem Schiff und dem Hirsbreihafen, der Beschluss gefasst: *„Man soll den hafen in das zeughaus stellen und die oberzeugherren gewalt und befelch haben, dazu zu schreiben zur gedächtnuss, wo er herkommen, mit allen umbständen zur gedächtnuss; des schiffes halben den dreiern des Pfennigthurmes gewalt und befelch zu geben, das für meine herren zu behalten, wenn es tauglich, oder zu verkaufen."* ib. p. 30 u. ff.

imbiss hat man uns wider zuo unser herberig beleitet; allda sind g'standen VI gerüfter rollwägen, uf wöliche wir, nochdem wir unseren plunder darin geleit, gesessen, und ang'hept, darvon ze faren; iedoch so haben wir die fanen in unseren händen gefüert, und ang'hept, darvon ze faren.

Es sind auch stett- und ammeister mit uns geritten, sampt zweien grafen, der ein was der graf von Wittkenstein, der ander der graf von Hanouw. Dise all haben uns das g'leit geben, ungefar bi XXX pferden bis zuo einer bruggen, genant die Marchbrugg. Allda ist gerüft g'wesen win, brot und küechli; da sind sie von den pferden abgestigen und wir us den wägnen und haben die letze mit einanderen getrunken. Es ist auch herr burgermeister Johannes Bräm in einem rollwagen sampt etlichen schützen hinus gefaren.

Als wir nun uns mit einanderen geletzt, sind wir widerum in unsere wägen gestigen und uf Bänfelden zuogefaren, da die herrschaft einen söldner für[1]) geschickt, und uns lassen das nachtmal bereiten. Mit uns ist geritten herr doctor Sigmund Rot und herr doctor Uorich Peyger von Strassburg. Es ist auch eins stettmeisters sun mit uns gen Bänfelden geritten und sind zwen söldner von der statt uns zuogeben; der ein hat gefraget, wo man zuo imbiss usspannen wölle, ist alsdann morgens früe dahin geritten und hat lassen das essen rüsten; der ander ist bi uns beliben und hat allweg für die wagenpfert und für die fuorlüt bezalt.

Den XXIIII. Junii.

Uf sunntag den 24. Junii sind wir zuo Bänfelden hinweg gefaren und uf den imbiss kommen bis gen Schlettstatt; da hat man uns den win geschenkt. Nach dem imbiss sind wir g'faren bis gen Colmar; da hat man uns auch den win geschenkt.

Den XXV. Junii.

Morndes uf mentag den 25. Junii sind wir g'faren bis gen Aenssen[2]); da hat man uns gar kein eer bewisen, sonder den zoll von uns abgeforderet; haben daselbs den stein, der vom himmel gefallen, gesehen.

Nochmittag sind wir g'faren bis gen Müllhusen; da haben uns burgermeister [Bl. 150] und ein eersamer rat früntlich empfangen, uns eerlich gehalten, und ab der herberig gelöst.

Den XXVI. Junii.

Morndes den 26. Junii sind wir von Müllhusen hinweg gefaren und haben uns die herren burgermeister und etlich der räten und burgeren das g'leit geben zuo ross bis gen Hapsen[3]); allda ist ein abendtrunk gerüft g'wesen und als wir uns geletzt, sind wir fort g'faren und uf Basel zuo kommen.

Uf den abend, als wir Basel ersehen, hat man ang'hept mit grossen stucken schiessen, und als wir der statt genahet, haben wir die fanen ufgeton und in den händen in die statt gefüert, da uns ein eersamer rat hat früntlich g'heissen wilkumm sin, und den win g'schenkt, auch guote g'sellschaft geleistet.

Den XXVII. Junii.

Morndes den 27. Junii sind wir uf unsere ross gesessen, und die rollwägen hindersich geschickt und nach einem morgenbrot darvon geritten, und haben uns unser eidgnossen von Basel ab der herberig gelöst; sind also geritten bis gen Mumpf; da haben wir das imbissmal genommen; darnoch sind wir g'ritten bis gen Brugg, da hat man uns den win geschenkt.

Den XXVIII. Junii.

Uf donstag den 28. Junii sind wir von Brugg über die Täferen geritten, all zuo Altstetten zuosammen kommen. Als wir nun mit einanden z'imiss gessen, sind wir uf dem platz im schützenhus zuosammen kommen, den jungen knaben die fanen, sampt den secklen, daran gebunden, voranhin ze tragen geben, und also ein umzug ton und zum Schneggen[4]) mit einanden z'nacht gessen. Also ist kurz beschriben die glücklich schiffart und widerheimreisen. Der allmächtig Gott wölle uns allezit in sinem göttlichen schirm erhalten. AMEN.[5])

---

[1]) *früe* Hs. [2]) Ensisheim. [3]) Habsheim.

[4]) Der sog. neue Schneggen, an das Rathhaus angebaut und 1694 mit diesem abgebrochen, diente als Trinkstube der Rathsmitglieder und Bürger. S. Vögelin, das alte Zürich p. 190.

[5]) Von dem Diarium Jörg Kellers liegen 3 verschiedene Fassungen vor:

1) Die der Wick'schen Sammlung von 1576, von Wick's Hand geschrieben. Das Keller'sche Original ist verschollen.

2) Die Copie Hans Schweizers von 1606, eines Theilnehmers an der Hirsbreifahrt. Die Handschrift, 21 Bll. in 8., ist als ein Bestandtheil der Meusebach'schen Sammlung auf der Berliner Bibliothek (Sign. Ms. Germ. 8. 218) und gehörte

Während die Elsässer Chronisten des 17. Jahrhunderts, Staedel und Schadaeus, kurz über das Ereigniss weggehen, wird dasselbe in den Schweizerischen, zumal in den Zürcher Chroniken nie vergessen [1]).

---

ehedem unzweifelhaft J. M. Usteri, der auch in seinen handschriftlichen Materialien zur Strassburgerfahrt die Dedication Schweizers mittheilt. Hans Schweizer, der Stubenknecht zur Saffran, dedicirte nämlich die in seiner Bibliothek gefundene Beschreibung Kellers dem Herrn Statthalter Johann Ziegler, als dem Urheber der Fahrt. Vgl. Wendeler in der Alemannia V, 117 u. ff., wo die Hs. auszugsweise mitgetheilt ist.

Bl. 1, a: *1576. Dem frommen, eerenvesten, fürsichtigen und weisen herren Johann Ziegler, statthalter und des rats der loblichen statt Zürich, meinem hocheerenden, gnädigen herren und lieben zunftmeister.*

Bl. 1, b: *Eerenvester, fürsichtiger, vornemer und weiser, gnädiger herr statthalter, auch getrewer, lieber zunftmeister! Nachdem und diser tagen in meiner bibliothec not halben etwas g'sucht, ist mir dise gegenwärtige lobliche schiffart in die händ kommen; bin ich hierüber verursacht worden, meinem hocheerenden gnädigen herren und getrewen zunftmeister söliche schiffart zu übersenden. Und das fürnemblich darumb, dass der herr statthalter an diser glücklichen schiffart die einzig ursach gewesen ist, dass sömliche eerengesellschaft sich under einander verbunden, mit dem herren auf das wasser zu begeben. Hat der herr allen kosten, so hierüber gangen, ausgeben und bezalt, welches, dieweil und alles von gottes gnaden im abhinfaren, wie auch im heimreisen alles, wie es in disem traktätlin kürzlich verzeichnet, glücklichen abgangen; dargegen von einem eersamen, weisen rat diser weitberümten statt dem herren statthalter zu grosser dankbarkeit ist sölicher unkosten widerumb erlegt, nebend andern eerenämptern gleicher gestalt ist begabet worden, als sonderlich des buwmeisterampts, wie auch der grafschaft Kyburg vogtei, die euch min herren in die 6 jar lang vertraut, welches der herr wie das buwmeisterampt so löblich in den 6 jaren inmassen verwaltet, dass, wo es an der grafschaft leuten gelegen, sie den herren, so lang der ewig gott dem herren das leben gunnen, für ander aus zu irem vogt haben möchtind. Hieneben bitte ich den herren statthalter, minen hocheerenden, gnädigen, lieben herren und zunftmeister, mich und die meinen, wie der herr das selbige ie und allweg bishar getan, also fürohin in gnaden befolen sein lassen: tun hierüber den herren statthalter, wie auch dero geliebten eeren- und tugendsamen gemahel, des eerenvesten, frommen, fürsichtigen und wolwisen herren Conradten Grossmann, burgermeisteren, eeliche tochter in den gnädigen und väterlichen schutz und schirm trewlich befelen.*

Datum den 12. Septembris 1606. E. E. V. W. undertäniger Hans Schwitzer. Bl. 4, a: *Uf mittwochen den 20. tag brachmonats anno 1576 am morgen zwüschent ein und zweien ist das schiff etc.* Das im Ganzen mit Wick übereinstimmende Reisejournal Kellers geht bis Bl. 18, b. Schluss: *Also ist kurzlich beschriben die glücklich schiffart und wider heimreisen. Der allmächtig gott wolle uns alle zeit in seinen göttlichen schirm erhalten. Amen.* Dann folgt bis 21 b das Namensverzeichniss der Theilnehmer.

3) Diejenige der Haller'schen Chronik 1615 (Ms. A 26 der Zürcher Stadtbibliothek), 40. Buch, cap. 9 u. ff. Hier ist erst von dem Gesellenschiessen in Strassburg im Allgemeinen, dann von den 3 Zürcher Expeditionen die Rede. Cap. 10. *„Von der glücklichen schiffart etlicher herrn und burgeren von Zürich eines tags gen Strassburg, was inen für eer bewisen.* (Bild der Wick'schen Sammlung, die Wasserfahrt darstellend.) Anfang: *Uf mittwochen den 20. Juni am morgen zwüschet ein und zwei uren ist das schiff etc.* In Cap. 11 folgt das Schmachlied und dessen Beantwortungen. Stimmt im Ganzen mit No. 2 überein. Nach dieser Recension steht das Keller'sche Journal auch in der Fortsetzung von Bullingers Chronik durch J. G. Ziegler. Tom. III, 275 u. ff. (Mscr. B, 291 der Zürcher Stadtbibliothek.)

[1]) Der Usterische Sammelband über die Fahrt der Zürcher nach Strassburg gibt aus einer mir unbekannten Sammlung von Variis folgende, in den Einzelheiten aber nicht ganz zuverlässige Nachricht vom *Schiessent zuo Strassburg. „Anno 1576 hat ein lobl. statt Strassburg einen schiessent in armbrust u. büchsen ausgeschriben, welches auch nach Zürich geschriben und geschickt worden; den 18. Febr. 1576 wurd vor rat abg'lesen und beschlossen, dass man den schiessent, umb nachpurschaft und guoter fründschaft ang'sechen, besuochen wolt.*

Die armbrustschützen von Zürich verreisten zuo pferd, an der zal 14, den 7. Mai. (sic.) Ir obmann war hr. Cuonrad Grossmann des rats, hernach burgermeister. Ire pferd schickten sie von Basel widerumb zurück. Den 6 Juni verreisten die büchsenschützen, fuoren des morgens umb 4 uf dem schützenplatz in einem schiff hinweg; waren in allem in dem schiff 58 personen; ir obmann war herr Johannes Brüm, burgermeister. Dise kamend des abends umb 6 uren nass gen Basel wegen ingerissenem regenwetter, bliben morndes zuo Basel bis auf den abend, da sie noch gen Brisach fuorend. Des folgenden tags aber umb 4 uren abends kamend sie gen Strassburg. Bald kamend zuo inen in die herberg zum

Der Erfolg der Hirsbreifahrer reizte die mit Strassburg ebenfalls verburgrechteten Basler dergestalt, dass ihrer vierzig, alle auch gleich gekleidet, mit vier lebenden Salmen und einem Stück Wild, das lebendig und zahm war, nach Strassburg reisten.[1]) Die Berner aber, eifersüchtig darüber, dass Zürich ein Kränzlein erhalten hatte, schlugen in den Herbergen auf die Faust, gebrauchten das Maul: man sehe wohl, dass sie nicht mehr liebe Kinder seien; und verlangten unwirsch »Klepper«, um nach Basel zu gelangen.[2]) Sie liessen sich beschwichtigen.

Die beiden Reisigen, die den Zürichern das Geleit gegeben, kehrten am 4. Juli wieder nach Strassburg zurück, rühmten aufs höchste die stattliche Aufnahme in Zürich, wie sie an Wein keinen Mangel gehabt etc. Sie brachten den wiederholten Dank der Stadt[3]), der am 20. Juli von Bürgermeister und Rath schriftlich aufgesetzt wurde.[4])

---

heil. geist verordnete von einem eersamen rat, die habent sie us dem wirzhaus genommen und in andre burgershüser in 4 rotten zerteilt; insonderheit haben sie herren burgermeister sampt etlichen andern des rats von Zürich inlosiert in des pfalzgrafen hof. Fuorend ab dem schiessent hinweg den 8 Julii, etliche zuo fuoss, etliche uf der roll. Zu Ensisheim hat man vor inen die porten zuogeschlossen, bis die burger sich in die weer gestellt. Zu Basel wurden sie früntlich empfangen und inen zuo eeren auch ein schiesset angestellt.

Der schiesset hat überall gewärt 4 wuchen und ein tag: gieng überall langsam zuo, wiewol die statt Strassburg guote ordnungen gemacht hat.

In disem schiessent vereinigentend sich etliche herren und burger, an der zal 52, sich in ein schiff ze setzen und eines tages von Zürich gan Strassburg ze faren, den schiessent zuo besehen, wil auch gliches von iren vorfaren understanden; welches auch geschehen den 21 Junii 1576. Fuoren von hier bi tag in einem schiff hinweg und kamend zuo abend bi sunnenschin umb 7 ur zuo Strassburg an. Sie waren all libfarb bekleidet; sie brachtend mit inen dar 300 simmelring, die sie under das volk (dann ein vast grosse welt am g'stad stuond und zuosach) uswarfend, und von menklichem für ein wunder behalten. Sie brachtend auch mit inen dar einen hirs, der noch warm was, also dass er noch brennt, als man in ass. Man füert sie uf des ammeisters stuben zuo dem nachtessen, da inen dann vil eer und guots von der statt erzeigt ward.

Die fürnemsten des kleinen rats warend herr Caspar Thomman, hernach burgermeister, Jkr. Joh. Escher, hernach seckelmeister, herr Joh. Ziegler, hernach statthalter."

[1]) Reuss p. 33. [2]) ib. p. 34. [3]) ib. p. 35.

[4]) *„Unser früntlich, willig dienst sambt was wir eeren, liebs und guots vermögend, zuovor! Edel, vest, fürsichtig eersam, wis, insbesonders guote fründ und vertruwete liebe nachpuren. Demnach unser getrüwer, lieber alter burgermeister herr Johannes Bräm, desglichen andere unsere miträt und burger, so das bi üch gehaltene schiessen von beiden gesellschaften, es sige mit dem stahel ald armbrust und auch der zilbüchs, besuocht, darnebent ouch die (uf dem wasser in einem schiff,* Randbemerkung*) zuo ernüwerung der alten nachpurschaft bi üch gewesen, nunmer all gemeinlich wider anheimbsch worden: habent sie sambt und sonderlich uns nit hoch und g'nuogsam anzeigen und rüemen können, was vilfaltiger eeren, früntschaft und liebe inen von üch und den üwern in allweg bewisen; zuodem den vilfaltigen kosten, so ir irenthalb mit g'sellschaft-lösen, win-schenken und beleitung uf dem heimweg angewendt und gehept. Wann nun wir wol erkennen könnend und auch d'heinen zwifel tragend, dann dass soliches alles us sonderer vertruwter wolmeinung, g'müet und herzen uns zuo eeren und g'fallen beschehen, so sagend wir üch aller erzeigter eeren und guottaten ganz hochflissigen, früntlichen und nachpurlichen dank, mit dem erbieten, warinne wir söliches umb üch und die üwern zuo jeder zeit könnten ald wüssten zuo verdienen und beschulden, dass wir uns d'heins wegs und müglichs flisses nit sparen, sondern dasselbig ze tuond guotwillig und bereit sin wellen; dessen und aller guoter fründ- und nachpurschaft ir üch zuo uns versehen söllen. Gott den allmächtigen bittende, uns zuo beidersits darinne langwirig und glücklichen (sambt mitteilung sines göttlichen schirms und segens) zuo erhalten und ze bewaren, vermerkend von uns (wie es dann gewüsslichen anderst nit beschicht) im besten.*

Datum den 20. Julii Anno 76. Burgermeister und rat der statt Zürich."

Den edlen, vesten, fürsichtigen, eersamen, wisen meister und rat der statt Strassburg, unsern insunders guoten fründen und vertruwten lieben nachpuren. Miss. 117—18. (Vgl. auch Reuss, p. 46.)

Ebenso hat später der Rath die Kosten, die sich für das Strassburger Schützenfest auf 1500 Gulden beliefen, geregelt. [1])

Am 21. November feierten die »Argonauten« ein Bürgermahl beim »Schneggen«, wobei der 104jährige Wein verprobt wurde, und am 20. Juni 1577 versammelte man sich nochmals im Schwert zu einer frohen Jahrzeit. [2])

Kaum hat je ein an und für sich so unerhebliches Vorkommniss, wie diese glückhafte Schifffahrt, breitere Spuren in der zeitgenössischen Chronikschreibung und namentlich in der Reimkunst hinterlassen: eine Unmasse deutscher und auch lateinische Verse haben die That besungen, Chronostichen wurden darüber ausgeheckt, Werke der bildenden Kunst danken ihr die Entstehung, Inschriften an öffentlichen Gebäuden haben die Erinnerung an sie festgehalten [3]) und mit gläubiger Pietät bewahrt Strassburg den berühmten Züricher Hirsbreitopf, dem bei dem unseligen Brande der Bibliothek während der letzten Belagerung der Stadt noch einmal sehr heiss geworden und der dabei in Stücke gegangen ist. [4])

Das unmittelbarste Andenken der ganzen Geschichte hat ein gleichzeitiger Sammler fixirt, der Züricher Chorherr Hans Jakob Wick. [5]) Dieser verdiente Compilator hat sich eine Collection von 16 Foliobänden angelegt, welche, eben so viele Jahre umfassend (1572—1587), eine wahre Fundgrube für die Kulturgeschichte des 16. Jahrhunderts sind [6]); freilich bilden Curiositäten, Mordthaten, Feuersbrünste, Missgeburten, Krieg und Pestilenz einen grossen Theil ihres Inhalts, aber die eingeklebten zeitgenössischen

---

[1]) Montags den 8. August. *„Diewil die büchsen- und armbrustschützen uf dem schiessen zuo Strassburg vil kostens gehept, wellent min herren inen uf alle fanen, so zuo Strassburg und Basel g'wunnen worden, das fanengelt, inhalt der ordnung, geben; und sollent die herren seckelmeister mitsambt J. Hans Wilpert Zollern und J. Hansen Escher gewalt haben, so es noch umb etwas unkostens ze tuond, dasselbig beiden gesellschaften us g'meiner statt seckel zuo erlegen und abzuorichten."* Man. 8.

Montags 5. November. *„Herr seckelmeister Escher soll den unkosten, so uf die schiffart des schiffs mit dem hirs bis gan Strassburg und wider heimb über der g'sellschaft getanen schutz ufgeloufen, sampt dem, so in glückhafen daselbs zuo Strassburg g'legt worden, us g'meiner statt seckel bezalen und aber die im glückhafen gefall'nen drü silberine gschirli dargegen zuo miner herren handen genommen werden.* Man. 29.

[2]) Vgl. die Beilage No. XIV.

[3]) Am Speyerbad in Strassburg stand die Inschrift: *„Das Haus stot in Gotes Hant | Und ist im Spirbad gnent. Do | die Wand mit Quadersteinen | gmacht war. Zalt man 1576 Jar | In der Zeit was es volent. Do die | Schwitzer von Zirch gnent. | Fuoren in eim Dag herab mit Gwalt | Brachten mit inen ein Hirsen in | rechter Gstalt. Der war noch | warm und sies. Do zu Stros | burg war das schiesen das sag | ich on vermesen. Uf der Mur | rerstub ward er gegesen Die | Geschrift ist dor angemacht | Wer do fir get das er bedracht | Wan das Schiesen ward vo | lent. Domit bring ich den | Rimen zum End. D. F. B."* F. X. Krauss, Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen I, 576. Ring p. 35. Maurer p. 75.

[4]) Tafel I, Fig. 6.

[5]) Hans Jakob Wick, geb. 1522, 1542 Pfarrer in Wytikon, 1545 in Egg, 1552 Pfarrer am Spital oder zu Predigern in der Stadt, Archidiaconus und zweiter Chorherr des Stifts zum Grossmünster, starb 14. August 1588. Liebhaber der Geschichte und eifriger Sammler von Grossem und Kleinem. Seine Sammlung, früher im Besitze der Stiftsbibliothek, befindet sich nun auf der Zürcher Stadtbibliothek. Der Conspectus ministerii Turicensis (Handschr. der Stadtbibl.) berichtet, dass Wick, der die Vereinigung Zürichs und Berns mit Strassburg 1530 erlebt, sowohl damals als beim Bündniss von 1588 noch frisch und in der Rüstung zur Verwunderung der ganzen Stadt im Einzug mitgegangen.

[6]) Was Ring p. 149 über den Umfang der Sammlung angibt, ist unrichtig.

Flugschriften, Lieder, seltene Einzeldrucke, Holzschnitte, ferner die von Wick handschriftlich zusammengetragenen Materialien und die zahlreichen, von seiner Hand angefertigten bunten Illustrationen verleihen dieser Sammlung einen ganz bedeutenden Werth. Unserem Ereigniss widmete der fleissige Mann während und nach Verlauf desselben eine ganz besondere Aufmerksamkeit (nahezu 100 Folioblätter des Jahrganges 1576) und seit längster Zeit ruft man der Veröffentlichung des reichen Stoffes, was durch die Beilagen nunmehr geschehen ist.

Im vorigen Jahrhundert war es zunächst Bodmer, der 1743 in seiner Sammlung critischer Schriften wiederum auf die Begebenheit, resp. auf Fischarts glückhaftes Schiff und die Schönheiten dieses Gedichtes hingewiesen hat.[1]) Einige Jahrzehnte später erschien das Büchlein von dem Baden'schen Hofrath Ring[2]): »Ueber die Reise des Zürcher Breytopfs nach Strasburg vom Jahre 1576« (Baireuth 1787). Die Schrift, durch Schöpflin veranlasst, ist für uns geschmacklos durch ihre witzelnde, geistreichelnde Art; sie bringt erst im Anhang auf wenigen Seiten eine Andeutung desjenigen, dessen Ausbeutung ihr einen Werth gegeben hätte, nämlich den Hinweis auf die Wick'sche Sammlung. Fischarts Gedicht kannte Ring nur aus Bodmers erwähntem Aufsatze. Er war in Zürich Hauslehrer gewesen und hatte hier seine zwei Correspondenten, den zurückhaltenden Stiftsverwalter und spätern Propst Caspar Hess und den behaglich breiten und muntern Zunftmeister J. Caspar Ott. Während des Druckes der Schrift machte ihn Hess auf Fischart und Wick aufmerksam; aber dem Wunsche, namentlich den letztern auszubeuten, stand der bedenkliche Verleger entgegen und für ein zweites Bändchen, das nachträglich angefertigt wurde, fand sich kein Unternehmer.[3])

---

[1]) VII. Stück p. 54—72. Die Bemerkung bei Reuss p. 76 über Bodmers Kenntniss der Zürcher Quellen ist unrichtig und aus einem Missverständniss einer Bodmer'schen Stelle (p. 69) entsprungen. Bodmer gedenkt in den historischen Erzählungen, die Denkungsart und Sitten der Alten zu entdecken, Zürich 1796, p. 214 — einem Buche, zu welchem der achtzehnjährige Martin Usteri später Skizzen zeichnete — der Hirsbreifahrt noch einmal unter der Ueberschrift: „Der freundschaftliche Caprice".

[2]) Friedrich Dominicus Ring, geb. 1726 in Strassburg, Schüler Schöpflins; in den fünfziger Jahren Erzieher des Balthasar v. Muralt in Zürich; auf der Heimkehr nach Strassburg 1755 machte er die Wassereise, die ihn zu seiner Schrift begeisterte; 1759 Prinzenlehrer zu Karlsruhe; starb dort 1809. Schriften: Vita Schöpflini 1764, Geschichte der drei ersten Entdecker von Amerika 1781, Ueber den Kindesmord 1782, Reisejournal 1783, Breytopf 1787, Kaiser Otto III., 1789.

[3]) Die Universitätsbibliothek in Freiburg im Breisgau bewahrt den Ring'schen Nachlass, darunter einen Quartband, betitelt: „Rings Breytopf sammt Aktenstücken"; auf dem Vorsetzblatt steht von Rings Hand geschrieben:

„Quod satis et vixi, vitam vixique beatam,
Vivat, qui mecum dicere possit idem!
Scripsi octogenario proximus Calend. Martii anni 1805. Ringius."

Der Band, für dessen Mittheilung ich der dortigen Bibliothek danke, enthält ausser der Ring'schen Druckschrift 180 Bll. handschriftlicher Aktenstücke und Briefe aus Zürich zur Hirsbreifahrt in dieser Reihenfolge:

A. Abschriften: Bl. 2. Lobspruch von Wirry, mit der Bemerkung von Ring: „Voranstehendes Gedicht hab' ich abdrucken lassen in Meusels hist. lit. bibl. Magazin, Stück IV, No. III, S. 61—96, wo von mir eine Abhandlung vorkömmt unter dem Titel: Etwas über Strassburg, wie es vor 200 Jahren war." — Bl. 7. Ausschreiben des Strassburger Rathes. — Bl. 12. Fischarts Gedicht, sammt Schmachspruch und Kehrab. — Bl. 38. Besprechung des Stimmer'schen Holzschnittes. — Bl. 39. Der Glückshafen.

B. Bl. 41—64. Handschriftliche Nachrichten. Reisebericht, sammt den Sprüchen aus der Wick'schen Sammlung (Bl. 138—177 daselbst) und zwar in der nämlichen Reihenfolge, wie sie Wick gibt, und von dort copirt.

C. Anhang: Bl. 66—80. Aus Schadäus Münsterbüchlein. Fischarts Reime auf das Strassburger Uhrwerk (bei

Gründlicher, fast nur zu breitspurig, gieng 1792 der fleissige Hans Rudolf Maurer, (1752—1805) Pfarrer in Affoltern, zu Werke in seinen »Denkmale des Geschmacks, der Sitten und Gebräuche der alten Schweizer« Zürich MDCCXCII, deren erstes Heft die Verbindung Zürichs mit Strassburg von 1255—1687 und den warmen Hirsbrei, »eine Legende des sechszehnten Jahrhunderts« enthält. Diese Schrift gibt ferner mehrere Kupfer nach Wick und den Becher-Motiven. Freilich liess auch Maurer gerade das, was uns heute das Wichtigste erscheint, die Quellenmittheilungen aus Wick, bei Seite.[1])

Kurz III, 383 u. ff.), Fischarts Thierbilder im Münster zu Strassburg (Kurz III. 57 u. ff.). Endlich vermischte Nachrichten über Fischart und dessen Schriften.

D. Briefe aus Zürich. Bl. 81—82. Brief von Stiftsverwalter Hess in Zürich, datirt 30. Okt. 1875, in welchem derselbe über das Fischart'sche Gedicht, sowie über die Existenz des auf die Hirsbreifahrt bezüglichen Bandes der Wick-schen Sammlung (damals der Stiftsbibliothek angehörig) Nachricht gibt, und zwar mit den nämlichen Worten, die in Rings Schrift p. 128 gedruckt sind. — Bl. 83—84. Privatbrief der Frau Ottilie Hess-d'Escher (französisch). — Bl. 85. Brief von Stiftsverwalter Hess, unterzeichnet Caspar Hess, Propst, und datirt vom 16. Hornung 1786. Dringende Bitte, dass Ring in seiner Schrift den Namen Hess, als denjenigen, der die Züricher Materialien geliefert, dem Publikum nicht nenne. (Hierauf bezieht sich die Stelle bei Ring p. 150.) Schreiber fürchtet sonst, mit Bitten und Beschwerden bei seiner sonstigen Geschäftslast überhäuft zu werden, ist auch über allfälligen Tadel von Seiten der Obrigkeit besorgt: „Mir ist es lieb," schreibt er, „dass der Fascikel von den zürcherischen Argonauten glücklich auf dem trockenen Lande bei Ihnen angelangt. Ich hoffe, dass Sie mehr als genug historische Data finden werden. Unerachtet ich die Anlage Ihrer ersten Abhandlung über diesen Gegenstand nicht kenne, so dürfte ich mir doch vorstellen, besonders wenn Sie Liebbhaber von Digressionen sind, dass Sie leicht aus diesen actis einen zweiten Theil herauszimmern könnten. Nur ist die Frage, ob er Interesse genug beim heutigen Publico finde. Sie haben den Fleck genau getroffen, wenn Sie besorgen, unsere Buchhändler würden sich nicht damit abgeben. Rathsherr Füssli würde es mit Dank von mir in sein Musaeum (Meusel) aufgenommen haben; allein dann hätte er mich um mehrere Beiträge aus der Stiftsbibliothek und meinem Archiv geplagt, dazu ich weder Zeit noch Lust habe. Ich durchstäube gern und eifrig alte Schriften, so bald es mein Amt und Pflicht erfordert, aber damit Aufsehen in der gelehrten Welt zu machen, das hasse ich von ganzem Herzen und diese Abneigung gegen den gelehrten Namen führt mich zu einer drungenlichen Freundschaftsbitte, dass, wenn Sie dieses Fischartische Gedicht je bekannt machen, Sie meines Namens nicht gedenken." — Bl. 86—88. Weitere 2 Briefe von Hess und seiner Gemahlin, ohne Bezug auf unsern Stoff, aber sonst von vielem Interesse. — Bl. 92—178. Briefe von Zunftmeister J. C. Ott in Zürich an Ring. Der erste, vom 15. August 1787, fast 40 Quartseiten, berichtet ebenfalls das Auffinden des Fischart'schen Gedichtes, gibt mancherlei weitschweifige Nachträge und Berichtigungen zu Rings Schriftchen. So wird hier auf die Fahrt von 1456 aufmerksam gemacht, ferner die drei Expeditionen von 1576 auseinandergehalten und endlich das Diarium Jörg Kellers mitgetheilt. Ott interessirt sich namentlich auch für Fischart und gibt Ring über mehrere von ihm aufgefundene Drucke Nachricht.

[1]) Ende Januar 1793 schreibt Zunftmeister Ott an Ring; „Was wird der Historiograph des Zürcherischen Breitopfs sagen, wenn er's etwa nicht schon durch die pfausbäckichte Fama vernommen hat, dass ein zweiter Liebhaber der Alterthümmern aufstehet und das gleiche Phänomen bearbeitet? Die Eifersucht wird ihn ohne Zweifel ergreifen etc. Und habe anbei das Vergnügen, Wohldemselben den „warmen Hirsbrei von Zürich" zu presentiren, ein Werkgen, welches sich im schwefelgelben Gewand und in seiner typographischen Schönheit gar wohl ansehen lässt. Der Autor, der wohlehrwürdige Hs. Rudolf Maurer, ehemals Schuhlmann, nun Pfarrer zu Affolteren in unserer Herrschaft Knonau, ist ein circa 40jähriger wackerer Geistlicher, der viel an unserer Jugend gearbeitet hat, daneben Liebhaber der vaterländischen Geschichte. Er erwiese mir die Ehre, mich über eint und anderes bei seinem Unternehmen zu consultieren und ich entsprach seinem Begehren gerne."

Und am 28. Oktober 1794: „Der ehrwürdige Pfarrer Maurer hat seine Hefte nicht fortgesetzt, weilen das erste nur wenig Abgang hatte." Später setzt Ott hinzu: „Maurer schreibt nichts mehr, dann seine Arbeiten fanden nicht Abgang genug, man fand seine Manier zu weitschichtig und zu trocken.(!) Der Mann hat übrigens eine gute Pfrunde und zu leben."

Eine Sammlung der die Fahrt betreffenden gleichzeitigen Beschreibungen und Gedichte in dem Sinne, wie sie hier erstrebt wurde, hat Martin Usteri angelegt: »Die Fahrt der Zürcher nach Strassburg mit dem Hirsbrey. Anno 1576.« Der von seiner gleichmässig schönen Hand geschriebene Quartband ist Eigenthum der hiesigen Stadtbibliothek.[1]) Der Druck des Werkes ist unterblieben. Unter den Neuern haben die verschiedenen Herausgeber des Fischart'schen Gedichtes den Gegenstand gestreift, namentlich aber hat neben Reuss, der die Strassburger Akten veröffentlichte, der eifrige Fischartforscher Camillus Wendeler unser Freischiessen eingehender behandelt.[2])

Wir kommen zu den poetischen Bearbeitungen der Hirsbreifahrt und damit zunächst zu dem Dichter, dessen grosser Name eng mit derselben verbunden ist und der ihr ein Denkmal für die spätesten Zeiten gesetzt hat. Johann Fischart hat »nicht etwa, wie man von dem ersten Satiriker der Zeit erwarten möchte, den günstigen Stoff zum Scherze benutzend, sondern in völlig ernster Gesinnung«[3]) das glückhafte Schiff besungen und sein Werk ist — wie der in diesen Dingen gerecht urtheilende Vilmar bemerkt — »nicht nur das hervorragendste erzählende Gedicht dieses Zeitraums, sondern auf zwei folgende Jahrhunderte hinaus ohne Frage das vorzüglichste, mithin eines der besten Gedichte seiner Art, die wir überhaupt besitzen«. Der Dichter befand sich 1576 entweder in Basel[4]) und mochte Zeuge davon gewesen sein, wie die Züricher auf ihrer Fahrt diese Stadt berührten, oder dann war er damals — und das ist wahrscheinlicher — bei seinem Schwager Jobin in Strassburg selbst[5]). Nach seiner Weise, sich hinter bedeutsame Pseudonyme zu verstecken, nennt er sich hier *Ulrich Mansehr vom Treübach*. Die Maske ist leicht zu durchschauen. *Ulrich* gilt ihm für eine Nebenform von *Huldrich* (als solcher erscheint er öfter) und dieses ist die Verdeutschung von Johannes; *Mansehr* ist ein Wortspiel mit seinem bekannten Beinamen *Menzer* (dieser deutet auf die allerdings entfernte Abstammung von Mainz hin); *Treübach* soll eine Anspielung auf das Land der ehemaligen *Triboken* d. h. Elsass, speciell Strassburg, des Dichters Heimat sein, »dessen Strom die drei, Limmat, Aare und Rhein, in einer Treue zusammenschliesse«[6]). Fischarts »glückhaftes Schiff« ist eigentlich ein Pritschmeistergedicht, aber das vollkommenste, was

---

[1]) Der Inhalt des Usteri-Bandes (C, b Nro. 8, derselbe enthält ausser einigen Zeilen Vorbericht über die Absicht des Sammlers keine weitere Einleitung) ist folgender: I. Nachrichten über die Fahrt von 1456 nach Stumpf etc. II. Jörg Kellers Diarium. III. Nesers Chronosticha und verschiedene Notizen über die Fahrt von 1576. IV. Gedicht: Reise nach Strassburg mit dem warmen Hirs *(Als die schiffart gan Strassburg zwar*, nach der Pestalutz'schen Copie). V. Ein Lobspruch *(Wie wol man hin und wider list)*. VI. Gwalthers Argo Tigurina. VI. Fischarts glückhaftes Schiff, Schmachspruch und Kehrab. VII. Gespräch zwischen Schweinhirt und Schüler. VIII. Die beiden Antworten auf den Schmachspruch *(Es ist ein alt gesprochen wort*, und *Nun tretent her in disen ring)*. Dazu gibt Usteri 7 saubere Illustrationen, die Becher und die Hinfahrt, Heimkehr und Einzug (nach Wick).

[2]) In Birlingers Alemannia V, 115—131.

[3]) Uhland bei Halling p. XX.

[4]) Wackernagel, Johann Fischart von Strassburg, 2. Ausg. p. 75.

[5]) Meusebach-Wendeler, Fischartstudien, p. 297 und dazu Wackernagel p. 171.

[6]) Wackernagel p. 7 u. ff. Vgl. auch Fischarts Ordenliche Beschreibung der Bündnuss, bei Kurz III, 336:

„O Strassburg, es muss sich so schicken,
Dass im gedritten dir muss glücken — — —
Daher dir auch die alten namen
Tribach und Triborg etwan kamen.
Tribach, von disen bächen drei,
Die dich durchgehn trifach aus trew“.

diese öde Art von Poesie hervorgebracht hat. Dass es im Jahre 1576 erschienen ist, steht ausser Frage[1]). Dasselbe ist in zwei Ausgaben vorhanden, deren Titel (da sie bis jetzt meist ungenau wiedergegeben wurden, was häufige Verwirrung veranlasste) hier diplomatisch getreu folgen:

A. Das Glückhafft Schiff | von Zürich. | Ein Lobſpruch, vonn der | Glücklichen vnd Wolfertigen Schiffart, einer | Burgerlichen Gesellchafft (!) auſz Zürich, auff das auſz= | geschriben Schiessen gen Straſzburg den 21. Junij, | des 76. jars, nicht vil erhörter weis | vollbracht. | Dazu eines Neidigen Vervnglimpfers schant= | licher Schmachſpruch, von gedach= | tem Glückschiff: | Samt desselbigen Notwendigem | Kehrab ist gethan worden.

(Holzschnitt.)

Sal. iij.

Sein zeyt hat bawen vnd die freüd, | *Fürnemlich aber hat sein zeyt*
Sein zeyt hat brechen vnd das leyd: | *Schweigen vnd Reden, Frid vnd Sreitt (!)*

Bl. 1 b leer, 2, a, sign. A ij: Das Glückhafft Schiff von Zürich. | Artliche Beschreybung der vngewonten, vnnd | doch glückfertigen Schiffart ettlicher Burger von | Zürich auff das vilberümt Hautpschiessen (!) | gen Straſzburg gethan. | Gestellet einer Loblichen Eydgnoschafft, einer Statt vnnd | gemein Zürich, auch dem mit freüden vollbrachten Straſzburgischen | Schiessen, Vnd der ehrlichen Nachparlichen besüchung, der | Glückhaften Schiffartgeselschaft, zu gedächtnus, Rum vnd Ehren.

Durch Vlrich Mansehr vom Treübach.

Spalte 1: Man liſzt von Xerxe dem | Beherscher etc.
Bl. 9 a, sign. C, Spalte 1: Die Namen der Herren vnd | Freund des Glückkaften (!) Schiffs | von Zürich.
Spalte 2: Schmachspruch aines Nei- | digen Schänders etc.
Bl. 14 b, letzte Zeile: schändet er aufs höchst: Hüt dich vor solchē Buben, sie habē nichts guts im sinͫ.

(14 zweispaltige Bll. mit Columnentiteln. 4° o. O. u. J. Die gesperrten Zeilen roth gedruckt.)

Diese Ausgabe hat im Titel zwei Druckfehler: Gesellchaft *und* Sreitt. *Es ist die von Kurz II,* XIV *unter A angeführte Ausgabe, deren Titel dort recht ungenau, mit nicht weniger als 14 Fehlern, u. A. auch:* 20. Junii, *abgedruckt ist. Auf Bl. 2 des Originals steht in der Ueberschrift:* Hautpschiessen, *was Kurz wieder nicht bemerkt hat. Hiezu vgl. nun Wendeler-Meusebach, Fischartstudien p. 229, Anm. 2. Diese Ausgabe gedruckt bei Kurz II, 180 u. ff. und (ohne Schmachspruch und Kehrab) bei Goedeke, Elf Bücher deutscher Dichtung (1849) p. 190 u. ff. Auf der Zürcher Stadtbibliothek ist A vierfach vorhanden: Wick'sche Sammlung F 25; Gal. XVIII, 94 a; G. XVIII, 220; Gal. XVIII, 468.*

B. Das Glückhafft Schiff | von Zürich. | Ein Lobspruch, vonn der | Glücklichen vnd Wolfertigen Schiffart, einer | Burgerlichen Geselschaft[1]) auſz Zürich, auff das | auſzgeschriben Schiessen gehn Straſzburg den 21. Junij, | des 76. jars, nicht vil erhörter weiſz | vollbracht. | Darzu eines Neidigen Vervnglimpfers schant= | licher Schmachspruch, von gedach= | tem Glückschiff: | Samt desselbigen Notwendigem | Kehrab ist gethan worden.

(Holzschnitt, im Ganzen der nämliche theilweise roth colorirte, wie in A, im Detail aber deutlich abweichend.)

Sal. iij.

Sein zeyt hat bawen vnd die freud, | *Fürnemlich aber hat sein zeyt*
Sein zeyt hat brechen vnd das leyd: | *Schweigen vnd Reden, Frid vnd Streit*

---

[5]) Als Beweis hiefür darf auch der Umstand angenommen werden, dass sich dasselbe (Ausg. A) im Jahrgang 1576 der Wick'schen Sammlung befindet.

[1]) Das G gleicht eher einem H.

Bl. 1 b leer; 2 a, Sign. A ij: Das Glückhafft Schiff von Zürich. | Artliche Beschreybung der vngewonten, vnd doch | glückfertigen Schiffart etlicher Burger von | Zürich auff das vilberhümt Hauptschiessen | gehn Strafzburg gethan. | Gestellet ein Loblichen Eydgnoschafft, einer Statt . . . . . Durch Vlrich Mansehr vom Treübach.

Bl. 9 a, Sign. C, Spalte 1: Die Namen der Herren | vnnd Freundt des Glückhafften | Schiffs von Zürich.

Spalte 2: Schmachspruch aines | Neidigen Schänders, etc.

Bl. 14 b, letzte Zeile: (—) ben, sie haben nichts guts im sinn.

(14 zweispaltige Bll. mit Column. Tit. 4°. o. O. u. J.)

Die von Kurz a. a. O. mit B *bezeichnete, im Titel auch nicht ganz genau wiedergegebene Ausgabe (so:* am gedach- *statt* von gedach-). — *Auf der Zürcher Stadtbibl. Gal. XVIII, 94 b* [1]) *und in der Simmler'schen Samml. Jahrg. 1576.*

Nach dieser Ausgabe ist Karl Hallings Abdruck (1828) veranstaltet. Die bei Halling p. 43 mit B bezeichnete Ausgabe ist die unsrige A. (Ring, der ihn zu dem Irrthum veranlasste, besass eine ungenaue Abschrift [2]) *vom Exemplar der Wick'schen Sammlung, also A, und liess einen Theil davon in Meusels Magazin I, 225 u. ff. abdrucken.) Der von Halling unter C angeführte dritte Druck, vormals im Besitze von Schmid in Ulm, beruht auf einer fehlerhaften Angabe des Schmid'schen Auctionscatalogs. Vgl. Wendeler-Meusebach p. 229.*

Fischart gedenkt des glückhaften Schiffes — abgesehen von den verschiedenen Anspielungen in der Ordenlichen Beschreibung der Bündnuss (1588) [3]) — nochmals in den »XV Bücher vom Feldbaw« (1587) in dem Abschnitt I. Buch 5 cap. *„wie etlicher massen der ungesund oder zerstört luft mag gebessert werden“.* Die Stelle heisst:

„Darumb setzt Columella in seim Feldbawbuch für das beste mittel, den luft zu besseren, schweiss und arbeit. Dann wann man den ungeschlachten boden geschlacht arbeitet, damit gewinnet man auch den luft, dass er geschlachter wirt. D a n n w i e e i n e r , s o i n d e r S c h i f f a r t d e r Z ü r i c h e r d i e a r b e i t r ü h m t , r e i m t :

D i e a r b e i t h a t d i e b e r g d u r c h g r a b e n
U n d d a s t h a l i n d i e h ö h e r h a b e n ;
Hat dem luft seinen pass verbawet,
Dass man felder für felsen schawet
Und mit dem luft gemacht ein bund,
Dass er jetzund muss werden g'sund.“ [4])

Die beiden ersten (gesperrt gedruckten) Verse stammen wörtlich aus Fischart's glückhaftem Schiff v. 47 und 48; die übrigen vier sind offenbar erst zu der vorliegenden Stelle der XV Bücher vom Feldbau (1587) hinzugedichtet worden. Nicht aber ist mit Goedeke's Grundriss p. 391 anzunehmen, dass Fischart hier Verse aus einer andern erweiterten Redaction des glückhaften Schiffes anführe. [5])

---

[1]) Dem Exemplar ist das Kupfer und die Beschreibung der Fahrt aus Müller's merkwürdigen Ueberbleibseln von Alterthümern, Tom. V vorgebunden.

[2]) Ring's Nachlass: Manuscr. Breitopf Bl. 12 u. ff.

[3]) Kurz III, 343 v. 111 u. f. in dem schönen Lobspruch auf das nobile Turegum, wo sich Fischart in wortspielenden Etymologien über Zürich ergeht. An dem See sehe man so viele schönen Dörfer, die denselben besetzen wie die Rubinen den Diamant:

„— dass man wol die statt Zürich
vom sehr volkreichen see hiess S e e r i c h ,
oder von zier des reichs hiess Z i e r r i c h ,
oder von zierlichkeit die Z i e r i g .“

[4]) Die Verse auch bei Kurz III, 472, aber wiederum mangelhaft, abgedruckt.

[5]) Vgl. auch Wendeler-Meusebach, Fischartstudien, p. 257, wo die Anmerkung nach obiger Darstellung zu corrigiren ist. Die Hinweisung auf die Stelle im Feldbau verdanke ich Herrn Wendeler selbst.

Das glückhafte Schiff Fischarts ist mit dem Schmachspruch und Kehrab zusammen gedruckt worden, als Einzeldruck hat dasselbe gewiss nie existirt; ein solcher wäre auch unserm fleissigen Züricher Sammler schwerlich entgangen. Fischart mochte nämlich sein Gedicht kaum beendet haben, da erschien ein gehässiger Schmachspruch gegen die Hirsbreifahrer. Derselbe zieht die Sache ins Lächerliche, ins Wüste, und macht seinem Groll über die Leute aus dem Lande «zu Mu» — eine der unzähligen Bezeichnungen für die schweizerischen Kuhmelker — Luft. Diese Rohheit konnte der streitbare Fischart nicht ungestraft lassen, um so weniger, als über den Ursprung derselben bei den Zeitgenossen kein Zweifel herrschte: der Pamphletist war offenbar ein Katholik, der die protestantischen Züricher bei den Strassburgern verhetzen wollte, und zugleich einer von der österreichischen Partei aus der Gegend von Ensisheim, wo die heimreisenden Züricher einst so unliebenswürdig empfangen worden waren. Uebereinstimmend suchen alle die zahlreichen Beantworter des Schmachspruchs den Verfasser, der sich in derjenigen Fassung, den uns die Wicksche Sammlung überliefert,[1] hinter das Pseudonym *Stenzel von Begau* versteckt und ein Schreiber, ein Notar gewesen sein muss, um Ensisheim herum, der Verwaltungsstadt des österreichischen Sundgau.[2] Der Schmachspruch war ursprünglich wohl nur handschriftlich verbreitet, bis Fischart, als er das glückhafte Schiff druckfertig legte, denselben aufgriff und mit seinem auf grobschweizerische Art verfassten Kehrab der Presse übergab.

Aber schon vor Fischart, dessen Gedicht im Herbst oder angehenden Winter des Jahres 1576 entstanden ist, was sich aus V. 86 ergibt,[3] hatte in Zürich ein Poet die Fahrt in lateinische Verse gebracht, Rudolf Gwalther, der jüngere, der im Jahr darauf, von allen Guten betrauert, zu Grabe getragen wurde.[4] Sein kleines Werk ist die schöne Argo Tigurina, hundert elegische Verse, unmittelbar nach der Begebenheit gedichtet und bei Froschauer gedruckt.[5]

Man kennt Fischarts Vorliebe, fremde Stoffe zu bearbeiten. Wie nun aus verschiedenen Stellen hervorgeht, ist Gwalther eine Quelle Fischarts. Nicht nur schöpft dieser im Eingang Manches aus der lateinischen Vorlage, sondern die Einführung des Vaters Rhein, der den Gesellen jenen ermunternden Zuspruch hält, ist Gwalthers Erfindung. Dass nicht das umgekehrte Verhältniss obwaltet, ist aus der beiden Gedichten angehängten Liste der Hirsbreifahrer ersichtlich. Beide Schifferkataloge stimmen aufs Genaueste überein in der Zahl der Theilnehmer, beide führen 54 auf, während andere Quellen und namentlich auch die Strassburger Akten andere Ziffern geben; beide tragen dieselben Rubrikentitel und die Reihenfolge der Argonauten ist an beiden Orten haarscharf die nämliche; nur nimmt Fischart die beiden Bluntschli, die vier Waser und die zwei Selbler zusammen, aber wiederum nach der Folge, in der sie bei Gwalther

---

[1]) Gedruckt unter Beilage No. VII.

[2]) Fischart speciell nennt ihn wiederholt einen Landsmann Murners.

[3]) Fischarts Gl. Sch. v. 85 u. ff.:

— lasst uns hören mit verlangen,
wie im sommer newlich vergangen
von Zürch ein g'sellig burgerschaft
mit gutem glück und manneskraft
gen Strassburg auf das schiessen fuhr etc.

[4]) Rudolf Gwalther, Sohn des Antistes, geb. 1552, studirte in Oxford, wurde 1573 Magister daselbst, 1575 Diacon am St. Peter, † 9. Februar 1577. Vgl. den Conspectus min. Tur. und Hottinger, schola Tigurinorum Carolina (1664) p. 117.

[5]) Abgedruckt unter Beilage No. XV.

erscheinen.[1]) Dieser an und für sich kleinfügige Umstand ist entscheidend. Eine solche Uebereinstimmung ist nicht zufällig. Es ist aber nicht anzunehmen, dass ein Einheimischer diese Namen, die im Gegensatze zu den Strassburger Akten (denen sie Fischart etwa hätte entlehnen können), alle correct geschrieben sind, bei einem Fremden geholt hätte, dass also hier der Züricher den Strassburger copirte. Vielmehr ist es Fischart, der den Gwalther benutzte.

Kurz nach Gwalthers Argo Tigurina, die nicht für das Volk berechnet war, verlangte man in Zürich nach einer populären Darstellung, nach deutschen Reimen; und es fand sich ein Unbekannter, der ohne grosse Kunstübung (und krank dazu), wie er im Eingang seines Opus, Reise nach Strassburg mit dem warmen Hirs, selbst sagt, das Keller'sche Diarium versificirte.[2]) Der Verlauf der Fahrt und die neun Tagewerke der Züricher werden ganz nach dieser Vorlage geschildert, aber jenen dichterischen Zug Gwalthers, die Rede des Rheins, mochte sich der deutsche Reimer auch nicht entgehen lassen. Dieses Gedicht, das wohl nie gedruckt wurde, in Strassburg aber heute noch handschriftlich vorhanden ist, muss Fischart ebenfalls gekannt haben.

Es lässt sich diess unschwer aus folgender Gegenüberstellung erkennen:

Reise nach Strassburg mit dem warmen Hirs.
v. 352 u. ff.

Mitwoch 27. Junii.

Nachdem sie z'morgen gessen g'han,
die fuorlüt habend sie verletzt,
demnach uf ire ross sich g'setzt.
Zuo Mumpf hand sie den imbiss g'non,
gen Brugg noch zuo dem nachtmal kon;
daselbst schankt man den win in' allen.
Do hat der g'sellschaft g'meinklich g'fallen,
dass man z' Altstetten zamen käm
und g'meinklich da den imbiss näm
und uf dem platz im schützenhus
den knaben teilte d'fanen us.

Fischarts glückhaftes Schiff.
v. 1053 u. ff.

Mitwoch 27. Junii.

Morgens früe schickt man hindersich
die wägen, die in' nachbarlich
die von Strasburg gaben bewerlich
und verletzten die fuhrleut ehrlich.
Nachgehends auf die pferd sie sasen
und zu Mumpf gleich zu mittag asen.
Zu Pruck den nachtimbiss sie namen,
da man in schenkt den wein allsamen.
Daselbs sie uberein all kamen,
dass sie auf morn den imbiss namen
zu Altstetten, von Zürch nicht weit,
und folgends ider sich bereit
im schützenhaus mit seinem fan.

Noch ein drittes Gedicht wurde in Zürich angefertigt, der Lobspruch über die weitberühmte und beinahe unglaubliche Schiffahrt, der, von antiken Reminiscenzen triefend, auf komische Weise die ganze mythologische Rumpelkammer ausbeutet, um den fabelhaften Erzählungen von ähnlichen Unternehmen und Abenteuern nach entlegenen Ländern die wahrhaftige Fahrt der Züricher Argonauten mit der Ueberlegenheit des Epigonen entgegenzuhalten. Dieses Product erweist sich ebenfalls abhängig von Gwalther, nicht bloss durch den auch hier wiederkehrenden Zuspruch des Rheins: es übersetzt oft geradezu aus jenem[3]).

[1]) In der vorhandenen Wappentafel (s. o. p. 92) ist die Reihenfolge eine ganz andere.

[2]) Siehe unten Beilage No. XVI v. 15 u. ff.

[3]) Die Stelle No. XI v. 238 u. ff.: — *als wenn ein stern vom himmel fallt | als wenn im luft ein flamm entzündt, | als g'schwind die stral vom himmel brünnt* ist wörtlich Gwalthers: — *ocior et jaculis velocique ocior aura, | ocior et flamma fulminibusque Jovis, | aut si quando polum stringens de tramite recto | ignibus excussis fulgida stella cadit. Argo v. 29 u. ff.*

Ich vermuthe aus mehreren übereinstimmenden Stellen, dass auch dieses Machwerk Fischart nicht fremd geblieben ist.[1])

Fischarts glückhaftes Schiff (und das wird das Neue dieser kleinen Untersuchung sein) hat also, ohne dass die Eigenart des durch und durch ursprünglichen Gedichtes dadurch irgendwie eingebüsst hat, Züricher Vorlagen gehabt in Gwalthers Argo Tigurina und den beiden deutschen Reimereien: Reise nach Strassburg mit dem warmen Hirs (dem versificirten Keller'sche Journal) und dem Lobspruch, die beide ebenfalls auf dem heimatlichen Boden der Hirsbreifahrer gewachsen sind[2]).

Schlimm ist es dem Schmachspruchmann ergangen. Nicht nur hat Fischart ihn aufs ingrimmigste zerzaust, sondern es sind noch drei, resp. vier weitere Beantworter über ihn hergefallen. Man findet diese — wie es die Sache erfordert — grobhölzigen, mehrfach ungezogenen Dinger in den Beilagen. Am schlagendsten ist das allegorisch angelegte Gespräch zwischen dem Schweinehirten und Schüler. Dieses stellt in nicht eben feiner Weise das Schmachgedicht als das Product einer Sau dar. Der Hirt lässt sich vom Schüler erklären, was denn der Hirs bedeute. Die Antwort fällt etwas philisterhaft aus; an Wein sei übrigens auch kein Mangel gewesen, man habe zur Besigelung der Freundschaft nicht bloss Brei genossen. Der Schüler will wissen, woher jene Sau eigentlich stamme, worauf der Hirt den Bescheid gibt, wenn man bei Ensisheim vorübergehe und ein klein wenig seitwärts schwenke, komme man ins Dörflein Altenhass. Dort gedeihe derartige Zucht[3]). Ein anderer will gar den Dichter an der Sprache erkennen. Auch hier wird der Elsässer vermuthet und es erfolgen auf die einzelnen Rohheiten des Schmachspruchs eben so gröbliche Zulagen. Dann wird der Verläumder vor die Narrenbank des Pritschmeisters geschleppt und erhält dort die verdienten Prügel[4]).

Unter den modernen poetischen Bearbeitungen der Hirsbreifahrt möchte Martin Usteri mit »Thomann zur Lindens Abentheuer auf dem grossen Schiessen zu Strassburg« zu nennen sein[5]), Spindlers

---

[1]) Man halte z. B. Fischarts v. 379 u. f., wo der Eindruck, den die Ermahnung des Rheins auf die Gesellschaft macht, geschildert wird, mit v. 415 u. f. des Lobspruchs zusammen:

— — *also war auch dem schiff die stimm,*
bekam zu rudern erst ein grimm
und
— *do sie g'hört die trostlich stimm,*
wurdend sie all so heftig grimm etc.

Wenn hier einer Vermuthung über den Dichter des einen oder andern der beiden deutschen Gedichte aus Zürich Raum gegeben werden darf, möchte ich auf Hans Heinrich Grob, den Verfasser der Ausreden der Schützen (1603, neu gedruckt in Haupts Zeitschrift III, 240) rathen. Ein Hans Heinr. Grob, Bäcker, war auch unter den 1576 nach Strassburg gezogenen Büchsenschützen (s. unten p. 115); derselbe erscheint in der Gewinnerliste (p. 117) und unter den Glücklichen bei der Lotterie (p. 132). Dieser Grob könnte zugleich sehr wohl eben jener Verfasser der Ausreden sein.

[2]) Bei dieser Gelegenheit sei noch erwähnt, dass ich in den Akten des Staatsarchivs umsonst nach dem Namen Fischart, der 1576 und 1588 die Stadt Zürich hochgepriesen, wobei man gern an ein Ehrengeschenk der letztern denken möchte, gesucht habe.

[3]) Siehe unten p. 122 v. 125 u. ff.

[4]) Siehe unten p. 123 No. X. Vgl. v. 4 u. f. mit Fischarts Kehrab 403 u. f. Eine wohl nicht zufällige Uebereinstimmung findet man im ersten Schmachspruch (No. VIII) p. 120 Str. 17: *Merk wol, dass er gefressen hat ein schuolsack etc.* Fischarts Kehrab v. 66: *Dieweil ein schulsack hast gefressen.*

[5]) 1819 in den Alpenrosen erschienen und in die Dichtungen übergegangen; (neu zum Abdruck gebracht von C. Wendeler 1877). Usteri schöpft oft wörtlich aus Kellers Diarium. Nach der Wick'schen Sammlung war sein Held

Novelle vom »Blümlein Wunderhold« (1824); endlich ist die Episode auch dramatisirt worden durch den Elsässer Ludwig Spach [1]) und den Züricher Heinrich Cramer. [2])

Unter den übrigen Künsten war es sodann die Holzschneidekunst, welche das Strassburger Freischiessen (ohne besondere Rücksicht auf die hier erzählte Begebenheit) verherrlichte. Dieser Stimmer'sche Holzschnitt, 1576 bei Bernhard Jobin in Strassburg erschienen, ist von bedeutender Grösse: nach dem Bildrand gerechnet beträgt seine Höhe 16 Zoll 10 Linien, seine Breite 46—47 Zoll. [3]) Zur Herstellung

übrigens ein Grempler. — Bei Anlass des schweiz. Musikfestes in Basel, 13. Juni 1820, erschienen zwei Gedichte von Martin Usteri (2 Bll. in 8⁰. mit 2 Vignetten von Hegi), von welchen das zweite „der Strassburger Becher" (nicht in die Dichtungen aufgenommen) hier folgen mag:

Der Strassburger-Becher.

(Melodie: Bekränzt mit Laub den liebevollen (!) Becher.)

„Da wir beisammen sind in trautem Kreise,
Gedenken wir aufs Neu'
Vergangner Zeit, der Ahnen Schifferreise
Nach Strassburg mit dem Brei.

Die Fahrt geschah vor dritthalb hundert Jahren
Am längsten Sommertag,
Da Zürichs Schützenschaar ist abgefahren
Mit lautem Trommelschlag.

In Zürich sahen sie den Morgen grauen,
Als sie vom Lande fuhr'n,
Und konnten noch im Abendglanze schauen
Strassburgs berühmten Thurm.

Sie führten mit dem Topf mit Hirsenspeise,
Die ihre Kraftbrüh' war,
Und stellten sie nach dieser weiten Reise
Noch warm den Freunden dar.

„Wir kommen, euch", so sprachen sie, „zu zeigen,
Wenn ihr einst Hülfe braucht,
Dass wir sind da, eh' sich die Sonn' kann neigen,
Noch eh' ein Brei verraucht." —

Und heut' zieh'n wir nach unsrer Väter Weise
Zur Bundesstadt am Rhein.
Mit frohem Muth vollzieh'n wir schnell die Reise
Zum fröhlichen Verein.

Auch wir sind stets bereit, ihr zuzueilen,
Wann sie ein Feind bedroht,
Und mit ihr stets Freud' und Gefahr zu theilen,
Als Freund' in Lust und Noth.

Den Becher seht, von Ahnen uns bescheeret
(Er zeigt uns jene Fahrt).
Mit Jubel werd er froh von uns geleeret
Nach alter Schweizer Art.

Lasst, Brüder, ihn von Mund zu Munde gehen
Und schlaget Hand in Hand —
Die alte Treu und Frohsinn soll bestehen
Im lieben Schweizerland!

Vgl. ferner Usteri III, 96, Lied für Schützen auf das Freischiessen in Zürich 1821 und III, 94, Fahrt der Zürcher nach Basel 1820.

[1]) Fischart oder der Zürcher Hirsbrey, ein Singspiel.

[2]) Der Hirsbrei von Zürich oder Thomann zur Lindens Abenteuer auf dem grossen Schiessen zu Strassburg 1576. Vaterländisches Lustspiel in 5 Aufzügen mit Gesängen. (Dramatischer Versuch nach einer Erzählung von J. M. Usteri, zunächst zur Aufführung am Sechseläuten 1840.)

[3]) Zu unserm grossen Bedauern können wir den Holzschnitt nicht vollständig facsimilirt beilegen. Derselbe ist ungemein rar geworden und die beiden bekannten Exemplare in Strassburg und Wolfenbüttel waren leider nicht erhältlich. Ein Exemplar besass auch Ludwig Bechstein, dasselbe gieng an den seither ebenfalls verstorbenen Kunsthändler Drugulin in Leipzig über (wo jetzt?). Der Wick'schen Sammlung war das seltene Blatt einst auch einverleibt worden, heute ist nur noch der achte Theil desselben vorhanden (die halbe untere Platte links), der freilich nicht die interessanteste Partie der Darstellung, immerhin u. A. das Monogramm des Künstlers enthält, so dass wir wenigstens dieses ärmliche Fragment, ungefähr um die Hälfte reducirt, nicht vorenthalten wollten. (Taf. II.) Ausführlich beschrieben ist der Stimmer-

dienten vier Platten, die, mit Ausnahme der äussersten zur Rechten, gleich gross sind. Darüber in zwei langen Zeilen die Inschrift. Das Monogramm ist dasjenige des Tobias Stimmer (geb. 1539 in Schaffhausen)[1]; auch der Holzschneider hat das seinige hinzugefügt auf der rechten Seite (dritte Platte): MB mit dem Schneidemesser, woraus Bocksberger, der öfter für Stimmer arbeitete, erkenntlich sein könnte. Nagler, (Monogrammisten IV, p. 512 Nro. 1651) verwirft zwar diese Deutung und substituirt einen unbekannten Formschneider.

T. Stimmer lebte damals in Strassburg; er war der Freund und Illustrator Fischarts, dessen eines Söhnlein, Tobias, er 1570 aus der Taufe hob. Stimmer erscheint auch unter den Gabengewinnern im Strassburger Glückshafen.[2]) Sein Blatt wimmelt von buntem, frohem Leben. Im Hintergrund erblickt man den Prospect der Stadt mit dem Münster (zu äusserst links) und Wallgraben, darüber hinaus die Höhenzüge der Vogesen. Der grösste Theil des Bildes stellt den von einem Bache und von Bäumen umsäumten Festplatz dar, dem von links her über ein Brücklein eine Schaar fahnentragender Knaben mit grossen Hüten und von der Volksmenge begleitet, zugezogen kommt. Fünf Schiessstände, dreizehn Zelte mit den Zunftwappen, Buden, der Predigtstuhl des Pritschmeisters, belebte Spielplätze gruppiren sich malerisch um das Schützenhaus. In kleinen Zügen hat der Künstler einem derben Humor Zügel gelassen.

Eine Betheiligung seines Bruders, des Formschneiders Christoph Stimmer, an diesem Werke ist nicht anzunehmen, weil derselbe urkundlich schon am 1. Februar 1576 — wie lange vorher, weiss man nicht — schwer krank in Schaffhausen erscheint. Das Leiden gieng später in Wahnsinn über.

Es steht zu erwarten, dass der Holzschnitt durch eine vollständige Reproduction aus der unverdienten Vergessenheit gehoben wird.

In Zürich selber bewahrt man als Erinnerung an das glückhafte Schiff noch zwei vergoldete silberne Trinkschalen des 16. Jahrhunderts,[3]) von welchen die eine der Bogenschützengesellschaft, die andere den Nachkommen des Herrn Pestalutz zum Steinbock angehört. Beide sind, was die Schalen mit den in dieselben eingelassenen Strassburger Denkmünzen[4]) betrifft, fast gleich: die Basreliefs der erstern sind etwas weniger plump ausgefallen, als bei der zweiten. Nur der Fuss ist verschieden, derjenige des zweiten Bechers ist der geschmackvollere.[5]) Das Innere der Schale enthält auf vier Feldern — und

---

sche Holzschnitt in Bechsteins Museum N. F. I, 254—272 (eine kleine Partie daraus reproducirt). Wenigstens eine Idee vom Ganzen erhält man aus der sonst werthlosen Nachbildung in Scheible's Schaltjahr Bd. III, 190.

[1]) Weist der Dolch, der neben dem Monogramm sich befindet, wie bei Niklaus Manuel etwa auf das Kriegshandwerk des Künstlers hin?

[2]) Beilage Nro. XIV.

[3]) Am 28. October 1790 berichtet Zunftmeister Ott an Ring die Auffindung der alten Schale auf die glückhafte Schiffahrt. „Dieser Stauf soll von einem gewissen Ludwig Hofmann von Zürich, wie die Probe zeiget, verfertigt sein, und ist der diessmalige Besitzer Hr. Altzunftmeister Daniel von Muralt. Ein ähnlicher befindet sich auch unter der vaisselle unserer Schützengesellschaft auf dem schönen Lindenhof. (Folgt Beschreibung und Inschrift) Ihnen zu Ehren habe ich würklich ein paar mal auf Ihre Gesundheit guten alten Zürcherwein daraus getrunken“. — Neben dem auf dem Fuss der Schale eingeprägten Probezeichen Zürichs (Z) steht ein LH (Ludwig Hofmann?). Vom Bogenschützenbecher existiren neue galvanoplastische Nachbildungen.

[4]) Tafel I, 1; der Revers der grossen Denkmünze Fig. 4.

[5]) Tafel I, 3. Fig. 1 stellt das Innere der Bogenschützenschale in natürlicher Grösse vor, Fig. 2 gibt dieselbe im Profil. Die Umschrift (in Fractur) lautet: *„1576. den 21. Junius. | Inn Disser Zal Der Jarenn | Sind Wir Von Zürich gfaren | Gen strassburg inn Einem tag | Drum man vns dise .5. pfenig gab | Zur Dechtnus mit eim Seckell vnd fanen | In Disser gsellschafft allen samen“*; — diejenige der Pestalutzschale in Uncialschrift und mit dem Fehler des Originals: *STASSBVRG* auf Tafel I.

zwar nach den Motiven der Wick'schen Sammlung — eine Illustration der Fahrt, erst das Schiff auf dem Fluss, dann den Strassburger Schiessplatz, welchen der Goldschmied offenbar dem Stimmer'schen Holzschnitt entnommen hat, ferner die Austheilung der Fahnen bei der Ansprache durch den Stadtmeister Sturm und endlich die Heimreise auf den sechs Rollwagen.

Diese Schützenfestpolitik sollte nach zwölf Jahren einen ebenso erfreulichen als ernsten Abschluss erhalten. Zürich hatte gezeigt, dass im Falle der Noth aus den 3 Tagereisen, welche die beiden Städte trennen, eine gemacht werden könnte. Um sich vor den Uebergriffen der spanischen Politik, die schon die übrigen Orte der Eidgenossenschaft zu verderblichen Allianzen veranlasst hatte, zu schützen, erneuerten die reformirten Städte Strassburg, Zürich und Bern unter sich das Bündniss, welches im Mai 1588 an allen drei Orten feierlich beschworen wurde. Auf Züricher Seite gebührt dem Haupte der Hirsbreifahrer, Kaspar Thomann, ein hervorragender Antheil am Zustandekommen desselben. Die Beschreibung des Einzugs der Strassburger Gesandten in Zürich hat uns eine Erinnerung an abgeklungene, hier geschilderte Tage überliefert:

„Im einreuten hat man befunden, dass diejenigen burger, welche der Strassburgischen schiessfanen von anno 76 gehabt, dieselben zu den fenstern hinausgesteckt, und die seckel, mit den gaben daran gebunden; zu gedächtnuss der eeren und freundschaft, so inen damalen zu Strassburg widerfaren.“ [1]

Fischart aber, der Herold auch dieses denkwürdigen Ereignisses, schrieb damals die schönen Verse:

»Freiheitsblum' ist die schönste Blüh':
Gott lasse diese werthe Blum'
In Deutschland blühen um und um,
So wächst dann Fried', Freud', Ruh' und Ruhm!«

---

[1]) *Ordenliche Beschreibung, | Welcher gestalt die Nach- | barliche Bündnusz vnd Verain der dreyen | Löblichen Freyen Stätt | Zürich, Bern vnd Straszburg, dieses gegen- | wertigen 1588. Jars, im Monat Maio ist er- | newert, bestättiget vnd vollzogen worden etc. | Getruckt zu Straszburg, durch Bernhart Jobin. | Anno M.D.LXXXVIII.* — Im Auszug bei Kurz und Weissenbach, Beiträge I, 374 u. ff.; ganz in Scheible's Kloster X (die angeführte Stelle p. 1146); die Verse darin rühren von Fischart her, der sich mit *J. Noha Trauschiff von Träbuchen* unterzeichnet; bei Kurz III, 330 u. ff.

Beilagen.

Die Züricher Quellen zum glückhaften Schiff.

(Das Material des Wick'schen Sammelbandes von 1576.) *)

[Bl. 128—135.] I.

Lobspruch | Der Freyen Reychstatt | Straszburg zů ehren gestelt, darinn | gemelt wirt jres harkommens, sampt | einer ritterlichē that eines Schiessens, | was sich im anfang vnd jngang | zůgetragen hat, gar lustig | zů hören. *(Wappen.)*

Von mir Vlrich Wirry geborner Burger zů | Araw meiner gnedigen Oberherrn zů Bern, | vnd üwer aller allzeit gůtwilliger | Diener. | M. D. LXXVI.

Anfang: FRomm, Fürsychtig, Ersam, wysz,
Ein Yeder hie genemt mit flysz etc.
Schluss: Der Spruch ist vss Gott geb vns frift.
Ende.

8 Bll. o. O. in 8. Gedruckt in Meusel's historisch-litterarisch-bibl. Magazin IV. Stück, p. 66 ff. (Zürich 1791.)

Eine zweite Ausgabe dieses Spruches: Getruckt zu Straszburg bey Niclausz Wyriot *ebenfalls von 1576 befindet sich auf der k. Bibliothek in Berlin (Sign. Yh. 4621. 8). Vrgl. Wendeler in Birlingers Alemannia V, 123 (Nur ist im Titel zu lesen* zuogetragen *statt* zuo g.*). Eine dritte Ausgabe besitzt die Bürgerbibliothek Luzern. Dieselbe führt nur einen veränderten Titel und ist ohne Zweifel ein Nachdruck; nicht aber ist mit Wellers Annalen I, 334 das umgekehrte Verhältniss anzunehmen:* Hauptschiessens | Anfang, so man | zu Straszburg gehalten, in | rymen gestellet durch Vlrich | Wirry von Arow, zu ehren einer | loblichen Freystat Straszburg, | im Jar 1576. | *(Vignette: Herold mit dem Baslerschild.) Darunter:* Ein Herold bin ich genannt, | den alten vorzeiten wolbekannt.

Anfang: Fromm, Fürsichtig, Ersam, wysz, | Ein jeder hie genennt mit flysz, etc.
Am Schluss: Getruckt zu Basel bey | Samuel Apiario. | 1576. | *8 Bll. in 8.*

Der Lobspruch Wirri's, ist offenbar während des Schützenfestes selbst entstanden, beschreibt aber nur die ersten Tage desselben, ohne Bezug auf die Hirsbreifahrt, die noch nicht ausgeführt war. Dafür wird der sagenhafte Ursprung Strassburgs erzählt und dessen Merkwürdigkeiten, namentlich die im Münster, beschrieben. Die Stelle, welche die Ankunft der Eidgenossen meldet, sei hier ausgehoben (v. 65 ff.):

Da was der suntag ouch har kummen,
Dass man mit pfeifen und mit trummen
Die Eidgnossen her zühen sach;
Ein grosses volk lüff vor und nach.
Als sie nun sind dahar gezogen,
Die schützen mit den stehlin bogen,
Do sind inen entgegen gangen
Fürsten, grafen hend sie empfangen.
Der herrlich fürst von Vadoma,
Der hat ein hübsche red getan;
Der graf Andelot desselben glich,
Sind bedsammen us dem Frankrich.
Da hat der wolgelert Pantaleon,
Doctor Heinrich sin red ouch g'ton,
Von Basel, er redt in latin.
Noch dem zog man in d'statt hinin.
Und da sie kamen in die statt,
Gar wol man sie empfangen hat;
Man ist inen entgegen kummen
Mit posunen, pfifen und trummen;
Man tet inen gross ehr enbüten
Mit so wunderbarlichen spillüten,
Die wond so wol in bossen g'stelt;
Ein jeder luogt, dass er nit felt.
Sie wond so wol, rot, wiss bekleidt,
Wer es nun g'sach, dem gab's ein fröwd.
Da zog man uf der Schnidren zunft,
Da brucht man wisheit und vernunft.
Das tet ein ersam wiser rat.
Herr stattschriber die red ton hat.
Die statt Zürich in' danken täten,
Herr Cuonrad Grossmann, ein von räten
Sust ouch herren von land und statt,
Die man erlich empfangen hat. etc.

---

*) *Stadtbibliothek Zürich, sig. F 25, 324 Bll. in Fol. Dem Strassburger Schiessen sind Bl. 128—219 gewidmet.*

]Bl. 136—138.] II.

Usfchriben eins wisen vnd eersamen rats zü Strassburg, sovil das gross und wit verrüempt schiessen mit der büchs und armbrust belangt, weliches diss 1576. jars im brachmonat gehalten worden. *(geschrieben.)*

Anf.: ALlen vnd jeden Churfürsten, Fürsten, Graffen, Freien, Herren, von der Ritterschafft etc.

Es ist diess das gedruckte Ausschreiben der Stadt Strassburg vom 18. Februar 1576, ursprünglich 1 Bl. gross Fol. Auf der Rückseite die Abbildung der Zielscheibe; dabei eine in Pergament geschnittene runde Oeffnung, welche die Dicke der Armbrustbolzen angibt. Nach dem einzigen ihm bekannten Exemplare der Heitz'schen Sammlung neu gedruckt bei Reuss a. a. O. p. 55 u. ff. Ein drittes Exemplar auf der k. Universitäts- und Landesbibliothek in Strassburg.

[Bl. 138 b; *geschrieben.*] III.

Bericht über die erste Expedition nach Strassburg vom 22. Mai unter Konrad Grossmann.

Wie sich min herren von Zürich gegen iren armbrust- und büchsenschützen gehalten, die uf diss schiessen gen Strassburg zogen.

Am 7. Mai haben min herren den armbrustfchützen vom rat zuogeben als zuo einem obmann meister Cuonrat Grossmann. Mer haben sie inen XXXX gl. geschenkt, darus sie den armbruster, m. Juda Häring, auch die spillüt erhalten sond, namlich den Solomon Selbler und Ludwig Fry, den trummenschlaher.

Diss sind die namen der armbrustfchützen, die von Zürich den XXII. Mai gen Strassburg zogen:

Meister Cuonrat Grossmann, des rats; Junker Hans Victor von Schönauw; Hans Juker, der pfifer; Georgius Stoller, der wadman[1]); Josue Luz, der träjer; Cuonrat Ammann, der bolzmacher; Hans Wätlich; Hans Albrecht, der urenmacher; Heinrich Sennhuser, der küefer; Hans Heinrich Clauser, der apoteker. Des m. Cuonrat Grossmann überrüter was Jacob Zender. Die schützen brachtend XI fanen von Strassburg und etlich von Basel.

[Bl. 139; *handschriftlich.*] IV.

Nachrichten über den zweiten Zug vom 6. Juni unter Bürgermeister Bräm.

Wie sich min herren gegen iren büchsenschützen gehalten, die sich uf das schiessen gen Strassburg enboten.

Am 28. Mai haben mine herren den büchsenfchützen zuo einem obmann geben Herren Johansen Bräm, burgermeister, auch sich enboten, in irem kosten zuo erhalten die spillüt, trummeter, auch die schifflüt und was zur schiffart dienet. Dem herren burgermeister wurdent zuogeben zwen diener, namlich die stattknecht Hans Locher,[2]) Jacob Tumler.[3]) Heinrich Meyer von Höngg was insonders des herren diener. Die spillüt: Rümbeli von Welsiken us der grafschaft Kyburg, trummenschlaher; Foelix Kerer, trummenschlaher; Felix Glattfelder von Cloten, pfifer und des Carli Fryen bruoder. Die namen der schifflüten: Uoli Usteri, Wilhelm Fry, Heynrich-, Uorich-, Clauss-, Jacob Waser. Am 5. Junii was ein allgmein burgermal uf dem platz, im imbiss, und ass man die letze mit dem herren burgermeister und allen schützen. Es warend in die 265 personen. Am 6. Junii fuorend die schützen hinweg in einem nüwen schiff.

[Bl. 139 b.] *Eine colorirte rohe Zeichnung in fol.: Boot auf dem Flusse; auf 4 Bänken sitzen je drei Schützen mit 3 Spielleuten, die in der Mitte auf ihren Sitzen stehen; vorn und hinten drei Schiffsleute. Erneuert in dem Usteri-Mscr.*

[Bl. 140—141.] Diss sind die namen der schützen, die gen Strassburg am 6. Junii us miner herren statt und land Zürich gefaren.

Us der statt: Herr Johannes Bräm, burgermeister; junker Jacob Haab, des rats; junker Hans von Schännis, des rats und sin sun; meister Jacob Stampfer und sin sun Hans Heinr.; meister Heinrich Vögeli; Hans Wyssling der pfister;

---

[1]) wadmann, *Tuchhändler.* [2]) starb am 13. August 1578. [3]) starb am 27. September 1581. *Spätere Einträge.*

Cuonrat Füssli, der gloggengiesser; Hans Aeberhart, pulvermacher; Hans Heinr. Grob, der pfister; junker Hermann von Schännis; Foelix Kambli, der pfister;[1] Hans Hirt, der pfister; Heinrich Würgler, schlosser; Fridli von Birch, der pfister; Hans Jacob Boller; Foelix Grebel, der kürsiner; Hans Heinr. Cuonrat, gerwer; Bernhart Lavater, goldschmid; Heinrich Schinz, pfister; Hans Habrecht, urenmacher; Hans Cuonr. Wirz; Christen Glattfelder; Melcher Seeholzer, grempler; Hans Heinrich Uolinger, der pfister; Heinr. Rellstab, wirt zum Sternen; Rudolf Meyer; Cuonrat Bruggmann, schlosser; Hans Baltisar Muzhass, büchsenschmid[2]; Jacob von Schännis; Ludwig Vögeli; Hans Cuonr. Götz, büchsenschmid; Andares Balber, kupferschmid.

Die schützen ab der landschaft: Klin Heinr. Volkhart; Ruodolf Rellstab; Jacob Aeschmann; Hans Wild; Peter Meyer; Joachim Meyer; klin Uoli Meyer; Uoli Guot; Claus Hüssli; Heinr. Libenstein von Albisrieden; Andares Hertenstein von Uesiken.

Die schützen von Winterthur: Jacob Foster; Hans Stüdli, büchsenschmid; Friedr. Hegner. 47.

Am 6. tag Junii fuorend die schützen hinweg noch den vieren am morgen, und als sie bis gen Far kommen, sind die schifflüt von wegen der grösse 's wassers dem müller zuo Far in giessen[3]) gefaren, da sie bestanden; indem sind die puren zuo Engsterlingen mit starchen seileren inen ze hilf kommen, und als der schützen vil us dem schiff gangen, haben sie das schiff widerum ob sich zühen müessen. Sind uf den imbiss gen Laufenburg kommen, do sie im imbissmal eerlich tractiert und gehalten worden. Nach dem imbiss haben sie sich widerum in das schiff gelassen und sind bi guoter tagzit, um die 6 ur, gen Basel kommen, in das wirzhus zum Kopf inkert, allda ein wiser, eersamer rat zuo Basel sie fründlich empfangen, und inen gross eer bewisen. Morndess am 7. Junii, als sie wegfertig, hat man zuo Basel uf allen türnen und werinen geschossen; sind des selben tags bis gen Brisach g'faren, allda über nacht beliben. Morndess am 8. Junii sind sie um die drü nochmittag gen Strassburg kommen, da sie all in ein wirzhus inkert, zum Helgen geist genannt, bald daruf von einem eersamen und wisen rat empfangen worden und allweg 8 und aber 8 in die burgerhüser gelusiert[4]), und wo sie willens, mochtend sie allweg ire malzit niessen. Es hat auch sie der rat uf die zilstatt hinusgefüert, und inen die wal ufgeton, under allen zelten zwo inen selbs zuo erwölen, zuo denen sie lust habind. Die g'mein klag was in disem schiessen, dass die zerung gar tür; dann ein jedes mal minder nüt dann iiij batzen kostet, uf des ammeisters stuben aber iiij batzen Kostenzer wärung. Das hat manchem guoten xellen den seckel g'lert.

Zü was zit die armbrustschützen wider heim kommen.

Am 18. Junii kamend die armbrustschützen widerum heim, brachtend XI fanen mit inen von Strassburg, und VIII von Basel im ſhierufzichen. Cuonrat Ammann, der bolzmacher, bracht ein fanen, darin XXXV gl. Zeigtend minen herren an, wie inen in allem schiessen grosse eer und fründschaft bewisen. Bi herren Doctorn Sigmund Rot haben sie ir herberig g'han, der sie gar eerlich und wol tractiert; und als er inen nüt wöllen abnemen, haben sie all zuosammengeschossen und siner husfrauwen I^{c} gl. zur letzen und vereerung geben. Sie haben allein das nachtmal und das morgenbrot bi im genommen.

[Bl. 142—145.]

Weitere handschriftliche Notizen über das Bogenschiessen. Gabenverzeichniss und Preisvertheilung. Unter den Gabengewinnern kommen folgende Schweizer vor: Matthias Schalk von Schaffhusen, Conrat Ammann von Zürich, Junker Hans Victor von Schönow (zwei Preise) von Zürich, Sebastian ab Egg von Schaffhusen, Hans Habrecht von Zürich, Heinrich Sennhuser von Zürich, Sulpitius Scherus von Bern, Hans Zweienbrugger von Basel, Josue Lutz von Zürich, Jöri Riecher von Basel, Benedict Mori von Bern, Hans Scherb von Basel, Michel Meyer von Zürich, Cunrat Grossmann von Zürich, Jacob Nussboum von Basel, Jacob Hünerwadel von Schaffhusen. *Nachschiessen:* Jude Hering von Zürich, herr Cunrat Grossmann von Zürich, Hans Bender von Bern, Peter Kilchberger von Bern, herr Lux Gebhart von Basel, Matthias Weisse von Basel, Hans Wettlich von Zürich.

---

[1]) starb anno 1584. [2]) Nota: bemelter Muzhas kam bis gen Basel, ward nachmals nit mer gesehen. [3]) giessen, *hier Mühlekanal.* [4]) *logirt.*

[Bl. 145 b — 150 a.] V.

Beschreibung der glücklichen Schifffahrt von Dr. Jörg Keller. (*Gedr. oben p.* 93 (9).

[Bl. 150 b — 151.]

Wie gût herren und g'sellen am 20. Junii diss 1576. jars in ein schiff g'sessen und eins tags von Zürich gan Straszburg gefaren. (*handschriftlich.*)

Am 20. Junii um halbe zwei gegen tag sind vil guoter herren und xellen, deren namen hernach stond, in einem schiff von Zürich gen Strassburg gefaren; haben mit inen einen hafen us dem spital, der anderthalb centner schwer und gross, in einem ständli ingemachet, mit warmem hirs und krützerwertigen nüwbachnen ringen gefüert; und gieng inen dise schiffart glücklich und wol ab statt, also dass sie bi guoter tagzit, zwüschet 8 und 9 ur, gen Strassburg kommen. Es gab auch Gott gnad, dass ein hüpscher, schöner summertag was, als man in hette mögen wünschen.

Caspar Bluntschli, wirt zum Schwert; Heinrich Widerker, der habermelwer; Abraham Gessner, goldschmid; Diethelm Wyss, goldschmid[1]; Hans Ringgli, der ölmacher; Christoffel von Lär, goldschmid; Hans Heinr. Ziegler, pfister; Adrian Ziegler; Hans Stampfer, goldschmid; Jörg Fietz, der glasmaler; Andares Kippenhan, pfister; Hans Christen, tischmacher; Cuonrat Bluntschli, krämer; Thomann zur Linden, grempler; Ruodolf Wegmann, gerwer; Jörg Strasser, schnider; Heinrich Asper, scherer; Jacob Locher, metzger; Uorich Schwyter, schiffmeister; Hans Schwizer, stubenknecht zum Safferen; Hans Peter Lochmann[2]; Uorich Lochmann[3]; Hans Wunderlich[4]; Hans Sturm, goldschmid.

Diss sind die namen der schifflüten: Heinrich Waser[5]; Ludwig Waser; Jacob Waser; Ruodolf Waser.

Zwen Spettknecht: Jacob Wyssling und Fridli Wyss.

Trummeter: Solomon Selbler und sin sun Hans Christoffel Selbler; Thomann Aeberhart.

Spillüt: Hans Ersam von Winingen, trummenschlaher; Hans Asper, trummenschlaher; Hans Mülli von Steinmur, pfifer.

Nota. Zuo jar um[6], am 20. Junii Anno 1577, hat ein g'sellschaft, deren die im jagschiff[7] gen Strassburg g'faren, ein mal angesehen[8] zum Schwert zur gedächtnuss diser loblichen schiffart, und verzart ein jeder herr und g'sell im nachtmal und schlaftrunk als vil, als ein Frankricher dick.[9]

[Bl. 152 — 153 a.]

Wie am 28. Junii die herren und g'sellen, welche im jagschiff gan Strassburg gefaren, widerum heim kommen, und wie ein eersamer, wiser rat zuo Strassburg einem jeden ein fanen geben, darin zwen taler in einem seckel hangend; ouch zwen söldner und diener inen zuogeben, die sie bis in miner herren statt beleitet. Es habend ouch min gnädig herren disen zweien söldneren einem jeden X kronen geben und geschenkt.

Grosses colorirtes Bild, Einzug der Hirsbreifahrer mit den Fahnen in Zürich. Modernisirt nachgebildet bei Maurer p. 91 und in dem Usteri-Mscr.

[Bl. 153 b — 156.]

Gewinnerliste im Büchsenschiessen. Schweizer: Hermann von Schännis von Zürich; Heinrich Löwenstein von Zürich, der jung; Hans Hirt von Zürich; Joder Betius von Bern; Durs Koler von Bern; Peter Hans Gaussi von Bihel; Hans Späth von Brundraut; Balthasar Steiger von Basel; Hans Abler von Basel; Hans Zweibrücker von Basel; Melchior Seeholzer von Zürich; Jacob Pfeiffer von Basel; Hans Wildt von Zürich; Rudolf Rellstab von Zürich; Hans Müller von Schaffhusen; Claus Müller von Basel; Abraham Meiennock von Basel; Hans Wagner von Schwyz; Urban Steinmüller von Basel; Bernhart Lavater von Zürich; Benedict Witsche von Bern; Hans Heinr. Cuonrad von Zürich; Jacob Forster von Zürich; Jörg Weidenmann von Basel; Junker Hans v. Waldkirch von Schaffhusen; Conrad Ferlin von Schaffhusen; Chrisostomus Badtmann von Basel; Hans Eberhart von Zürich; Hans Eckle von Basel; Friderich Häginer von Zürich;

---

[1]) starb am 10. Juli Anno 1577. [2]) starb am 22. Febr. 1583. [3]) starb am 10. Apr. 1585. [4]) starb am 27. Apr. 1583. [5]) starb anno im 1582. jar. [6]) *anniversarium.* [7]) jagschiff, *Schnellschiff, vgl. Jachtschiff.* [8]) *angeordnet.* [9]) dick, *steht oft nach Substantiven, die ein Mass oder eine Münze bezeichnen, hier in der Bedeutung von* viel.

Rudolf Meyer von Zürich; Heinrich Vögeli von Zürich; Hans Heinrich Grob von Zürich; Hans Heinr. Uolinger von Zürich; Claus Thomann von Basel; Hans Schnider von Schaffhusen; Jörg Leber von Schwyz; Hans Dietsche von Basel; Hans Neup von Bern; H. Hans Bräm, burgermeister zuo Zürich.

Nota. Es zeigt mir an herr seckelmeister Aescher, dass dises schiessen zuo Strassburg min herren von Zürich mer dan 15^C gl. kostet, welche er also bar erleit und bezalt us der statt seckel.

[Bl. 157. *Quartblatt, ein Chronostichon, wahrscheinlich Autograph.*]

VI.

Carmen Numerale.

OrIza est TIgVro ArgentInaM traCta et ab oLLa
LVCe Vna HeLVetIIs, aethere rIte CaLens.

Auss Zurich im hafen warm vnd weiss
Strassburgk Im schiessen hat ain reiss.

Ich hab vergebens g'macht die meuss
Es wahr ain hirtz vnd nit ain reiss.

Authore M. Augustino
Nesero ocyus compositum.

(Auf der Rückseite:)
Carmen Numerale, non
inuentum Milium tale.

OLLa ArgentInae est MILIo repLeta, perIté
LVCe Vna TIgVro Lata CaLens sVbItó.

Ains tags von Zurich ain hafen haiss
Mit hirtz gehn Strassburgk hat sein raiss.

[Bl. 158—159, *handschriftlich.*]

VII.

Unerhört wunder von einem kůwarmen prey uf das klein Straszburgisch jubeljar, datum in eil, gesandt wol 40 meil, anno 76.

Entworfen durch Stenzlen von Begaw, genannt Seltsamwitz, geporner düppel zu̇ Nimmerklu̇g.

(Darunter die Verse Gwalthers:)
Domini Gvaltheri.

Der muoss sin ein eerloser man,
Der sölche lugen dichten kann
Und lügt sin eigen heimet an.
Gang hin, schalksnarr, das hab dir dran!

(Auf der Rückseite:)
Horcht in Gottes namen.

Gross wunder muoss ich sagen frei
Mit gunst zuo melden von einem prei,
Der droben in dem Schweizerland
Nachts gekocht on weiber hand,
5 Kostlich von milch zugerüft,
In 's Elsas kommen diser frist,
Als zuo Straszburg das schiessen war,
Hätt schier gefelt, das jubeljar,
Darnach gesent hat mäniglich,
10 Ouch iren vil vermessen sich,
Wenn s' nun so lang das leben han,
Dass diss schiessen möcht fangen an
Und sölich kurzweil b'schehen all,
Alsdenn so woltend s' in dem fall

15 Gar gern sterben; ach der narren,
Die nichts gesehen noch erfaren,
Vermeinen schlecht, die göucherei
Der gröst triumph uf erden sei
Und gaffen's mit wunder an
20 Hand maul und nasen offen stan!
Doch mein ich, dass das wüssest, die
Weiter ir lebtag kommen nie,
Dann bis an Rhin und Ruprechtsow,
Und wann inen nit alsbald ir frow
25 Ein frisch hemd hat geschicket nach,
So hebt sich an gross not und klag:
Ich gloub, du loser balg, meinst frei
Dass ich ein loser schuoster sei,
Weil du mir nit hast nachgesendt
30 Ein par söckli und weisses hembd!
Hiebei wil ich diss wenden lan:
Und meinen hirsprei richten an:
Die Schweizer kamen 'rab den Rhein
Gefaren bis gen Strassburg ein,
35 Zum schiessen frei dieselben knaben
Den prei so warm gebracht haben
Von Zürich herab wol 40 meil,
Uf scheller post, datum in eil,
Der ist in einer hitz gebachen;
40 Sind das nit treffenlich seltsam sachen?
Hör wunder über wunder zuo:
Ain prei wirt us dem land zuo Mu
So warm bis gen Strassburg bracht;
Wer hett's sein lebtag ie gedacht,
45 Dass ein kuo solt mer scheissen, dann
Ein nachtigall? nun weiter dran!
Ain überschaid sie machen lassen
Von holz, den hafen drin zuo fassen,
Der vor mit kuodreck wol beschmiert
50 Also nach Strassburg wird gefiert,
Und brangen mit dem hirsbrei ser,
Gleichsam's kostlich heiltumb wär.
Als sie zuo Strassburg kummen an,
Da war gross fröud bei iederman,
55 Mit frolockung ein gross geschrei,
Dass ietz ankommen wär der prei.
Wie nun ein schön oration
Vom prei gehalten und getan
So haben sie in presentiert
60 Dem ammeister, wie sich's gebürt.
Doch weiss ich vom hafen nicht,
Darumb gib ich deshalb kein b'richt,
Glaub aber gänzlich, dass die knaben
Den hafen usgedinget haben,
65 Dann er sol sein, wie ich vermerk,
Ein stuck der siben wunderwerk.
Meinst nit, sie haben kunst getriben,
Dass der prei so lang warm bliben
Ein sölchen verren weg und reis?
70 Doch schein die sunn ser warm und heiss;
Das hat geholfen, dass der prei
So fein kuowarm bliben sei.
Wie werdend s' so manich ewig nacht
On allen schlaf han zuogebracht,
75 E sie diss wunderwerk erdacht!
Alsbald der prei genommen an,
Ein grosser hauf frawen und mann
Den prei geleiten in process
Auf 's herren stuben zum gefräss;
80 Daselbst mit reverenz so bald
Wird er geteilt aus jung und alt,
Auf alle tisch gerings herumb,
Damit er in gedächtnuss kumm
Und darvon äss ein ieder mann
85 Propter rei memoriam,
Dass täten heimsch, frömbd und alsammen
Erkennen des monarchen namen,
Der dises schiessen angefangen
Und bei wes regiments ergangen,
90 Darnach man g'hebt so gross verlangen.
Was von dem prei da überbliben,
Damit hat man gross wunder triben,
Namlich gar herrlich balsamiert,
Auf dass er lang werd reserviert
95 Zuo gedächtnuss ewig diser sachen.
Wer wolt der narrerei nit lachen?
Hand nun die Schweizer sölchs schiessen
Nit wol verert, so lass mich's wissen
Mit einem nagelnüwen prei?
100 Mir nit, dass ich's hiess melkerei!
Ietz merk die stattlich schenk und gaben,
Damit verert sind dise knaben.
In' ward ein kuoflad hoflich zwar
Zum schawessen getragen dar
105 In den hütten oder gezelt
Auf dem schiessrain im freien feld.

23 *sprichwörtlich, R. im Elsass.* 42 Land zuo Mu, *die Schweiz, das Kuhländchen.* 87 Monarch *geht auf den Ammeister Vgl. Fischarts Kehrab v. 553.*

Ist das nit grosse leckerei,
Ain kuodreck tauschen umb ein prei?
Man solt's in' zwar nit han getan,
110 Dann's war verboten iederman,
Uf allen zünften mit mandieren,
Man soll die Schweizer nit vexieren.
Darbei wil ich's nun bleiben lan,
Das schiessen ungefatzet han,
115 Und in die sauw ein stechschutz tuon.
Wer mit wil stechen, schick sich nun!
Finit feliciter.

100 mit nit, *mir komme man nicht damit!* 110 *Bezieht sich auf das Strassburger Mandat v. 9. Mai* 114 ungefatzet, *ungehöhnt.* 115 *den letzten und besten Treffer thun.*

Es ist diess der bekannte Schmachspruch, der mit Fischarts Gedicht gedruckt und dort beantwortet ist. Bei Kurz II, 211—214. Derselbe steht auch handschriftlich in Hallers Chronik (unter 1576) und in der Fortsetzung von Bullinger durch J. G. Ziegler T. III. Im Ganzen stimmt die Wick'sche Copie mit dem Abdruck bei Fischart, nur fehlen ihr die dortigen VV. 53—60.

[Bl. 160—161 *handschriftlich.*]

VIII.

Antwort uf den eerverletzlichen und lugenhaften spruch, so von einem schandbüben zü nachteil der statt Strassburg und einer loblichen Eidg'noschaft zü tratz ist g'macht worden.

1. Nun tretend her in disen ring
und hörend flissig, was ich sing,
von art ein finen possen,
der her ist kon in mine g'richt,
sin kunst hat er usg'stossen.

2. Wolt vogel fan in siner herd
und meint, es wär kein mann uf erd,
der gröbers könnt erdichten;
damit uf sich bracht sölche schuld,
dass ich in ietz muoss richten.

3. Damit und aber niemand klag,
worumb der mann uf disen tag
mit schand also werd g'richtet:
will ich sin tat erzellen fin,
was lug er hat gedichtet.

4. Er hat gedicht' ein schönen tand,
darin vil eerenlüt bekant
gar schandlich übel g'scholten,
drin er sich vermessen eben z'vil.
Das wird im ietz vergolten.

5. Er tet sich us, er wär ein mann,
der fin und zierlich reden kan,
das tuot sin dicht uswisen;
mit gunst z'melden, redt er von der spis,
tuot wol ein sölchen prisen.

6. B'schowend mir doch den eerenmann,
der gar kein fröud mag bliben lan,
er muoss dieselb gar schenden;
des muoss er uf disem narrenbank
sin närrisch leben enden.

7. Er hat sich ouch zum schiessen tan
zuo Strassburg; g'wüss on allen wan,
daselbst hat er gesehen,
was für gross fröud und fründschaft war,
wie er ouch muosst verjehen.

8. Das tet im g'wüss im herzen wee,
Dass er nit mocht verschaffen mee,
dann nun allein mit worten
schmehen alle welt und schänden möcht
gar vil an allen orten.

9. Das was sin tuon, das was sin zucht,
bi dem all uneer hett zuofluchl;
mit züchten muoss ich sagen,
dass ich sölchen unflat g'sehen nie
in allen minen tagen.

10. Ein schöner poss ist das fürwar!
von dreck er heiter reden tar,
das schafft, er ist sin werte,
dann er in zanwee, der grossen not,
von kuodreck hilf begerte.

1, 3 poss, *Bursche.* 1, 4 der ist kommen her *W.* 3, 4 will ich ietz sin *W.* 10, 2 tar, *wagt.*

11. Dass er für narren d'lüt anspricht,
dasselb von im er selb vergicht,
nit sin für übel z'halten.
Wil doch im ein solche straf antuon,
die im sich glich wird halten.

12. Dann bi den narren kann man nicht
von grossen sachen geben b'richt,
wie dann solt disem b'schehen;
solt ein oberkeit mit höchstem g'walt
uf sölche buoben sehen?

13. Er schilt ouch eerlich kleidung fin,
das mag wol alls die ursach sin,
dass sine sind versoffen:
in sim vaterland hat er nüt mee
darus er ist entloffen.

14. Ist er dann rich, wie ich gedenk,
und g'waltig, im doch solche schwenk
sich gar und ganz nit zimen,
und muoss sin ein eerlos mann fürwar,
wie ich das wol abnimen.

15. Dass er das tuot us grossem tratz
und tribt so gar ein schendlich g'schwatz
von vil und grossen sachen:
das wird im bald wol werden z'schwer
und im vergan das lachen.

16. On allen zwifel ist er nit wit,
wie des sin rim anzeigung git
und ir in hie tuond sehen,
dört unden g'sessen, der eerlos mann,
im Elsass, tuon ich jehen.

17. Merk wol, dass er gefressen hat
ein schuolsack, von dem er so satt
und voll bishar ist worden,
und im hals das holz so ser noch steckt,
dass er daran muoss worgen.

18. Aesopi fablen hat er ouch
gefressen, davon diser gouch
ist worden also g'schikte,
dass er mit lügen so vil verdient,
der im den hals zuostrikte.

19. Dass er kuodreck und melkerei
so frefen ushin nennet frei,
tuot sie damit verachten:
ist der stolze narr uf disem bank;
kein eer tuot er betrachten.

20. Diewil du aber bist so geil
und mir ietzunder worden z'teil,
wil ich dir eins versprechen,
dass du wölst fürhin ruowig sin
und nit ein für uftrechen,

21. Das dir erbrünn ob dinem grind,
welchs dir geschehen möcht gar g'schwind,
wenn d' wilt sölch lugen dichten
und dir rüsten z'weg ein sölche sach,
die d' magst allein nit richten.

22. Für d'letst ich sagen muoss fürwar,
wie du ietz hast ein schwere g'far
mit lügen, so ich denken,
uf dich bracht, man solt dich wol verdient
an höchsten galgen henken.

23. Denn wenn ein bluotstropf wär in dir,
der eerlich wär, würst kummen schier
und d'warheit recht tuon sagen;
diewil aber bist der schölmenzunft,
wirst du's nit dörfen klagen.

24. Wie schandlich hast du doch geschmächt,
die statt Strassburg an eeren g'schwächt,
dass sie die Zürichknaben,
die zuo in'n sind uf d'schiessen kon,
mit küedreck g'eeret haben!

25. Da friss herin in dinen mund
den lug, du unverschambter hund!
wilt du die warheit sagen:
kein grössrer schölm uf erd nit lebt,
dann du zuo dinen tagen!

26. Du hast fürwar in dim gedicht
zum zeichen g'setzt mit disem b'richt,
dabi man dich soll kennen,
dass du bist ein hund und wüeste suw,
nach der man dich sol nennen.

27. Dan din g'span ist von sölcher art,
wo sie (mit züchten) dreck erfart,
wil sie denselben fressen;
so hast du mit lüg und argem g'schwatz
diner eeren gar vergessen.

11, 2 vergicht, *gesteht.* 15, 4 als zuo schwer *W.* 19, 2 frefen, *frech.* 20, geil, *muthwillig, üppig.* 20, 5 uftrechen, *anrichten.* 24, 2 dass sie sind zuo in uf, *W.*

28. Was eeren sei in sölchem mann,
so schawend mir ietz disen an,
was er ist für ein g'selle!
so nun grösser unflat ist vorhand,
bitt, dass man hieher stelle.

29. So far nun hin, dann keiner ist
sölch grosser schölm zuo diser frist,
wie ich ietz han vorhanden,
und stand ietz uf vom narrenbank
in dinen grossen schanden!

30. Und wil mir hie han b'halten vor,
damit mir nit entstande g'far,
mit miner prütschen z'strafen:
sond mir offen bliben g'richt und recht,
wie dann die sach ist g'schaffen.

31. Dann ich dich hie mit disem schwert
noch nicht han g'straft, wie du bist wert;
wird dir noch wol gelingen
und widerfaren die rechte straf,
nach der du ietz tuost ringen!

29, 4 stand mir, *W.* 31, 4 widerfaren dir die, *W.*

[Bl. 162—164 a, *handschriftlich.*]

IX.

Ein gespräch zwüschent einem schwinhirten und einem farenden schůler, auch was sich eins verlornen můterschwins halb zůgetragen, nüwlich in rimen g'stellt.

Schwinhirt zum schuoler:

Horch, horch, mein freünd, ich muoss dir klagen,
als nächt die glogg hätt achte g'schlagen
und ich nach ampts bevelche mein
mit meinen schweinen g'faren ein,
5 vermeint, ich hätt glich keins verloren,
ich fand aber nicht Veit Schweinzen moren,
derhalb ich mich umkart zuohand,
suocht sie so lang, bis ich sie fand
in einem rosengart alldort.
10 Schwer war mir z'hören min eigen wort,
so russet diss tier ungehür,
zernuolet alles, wider und für,
die schönsten g'wächs, vil blüemli zart.
Als ich mich nun gen iro kart,
15 sach ich bi ir gross wunderding.
Sie was umgen alls in ein ring
von schlangen, natern, vil der spinnen,
kroten, fiedermüs, vor und hinnen,
so iro dientend on verdruss.
20 Als aber d'nacht tet iren b'schluss,
ein grosser mooshuw ungestalt,
ganz ung'stümb flotschet us dem wald;
der sass uf dise klosterloos,
reit sie also in 's Plutonis moos
25 unabg'standen bis zur todtnen kuo;
sie schloff ir in ars, tet 's türli zuo.
Als nun der gart ietz ledig war
von disem zifer ganz und gar,
gieng ich hinin, wolt sehen z'wunder,
30 was dise moor hätt g'nuolet b'sunder;
da fand ich dises dicht in schrift,
und d'wil ich b'sorg, es sei vergift,
sag ich dir: nimm's nit in die hand,
allein gib mir b'richt und verstand,
35 diewil ich selb kan lesen nicht,
was sie inhalte für ein g'schicht!

(Hie nach solt abgeschriben stan das schmachgedicht,
so unden ufen kam.)

Schuolers antwurt uf verlesung desselbigen.

Mein guoter freünd, es ist nicht minder,
dann dass des gifts steck vil dahinder;
doch nit sölch gift, das mir min hand
40 beflecken mög, sunder verstand!
Nachdem sich Strassburg von eeren wegen
ein schiessen z'halten, hat begeben,
hand die von Zürich on verdriessen
sich dessen bi in'n tan entschliessen,
45 diewil vor hundert und etlich jaren
(wie uns d'chronic tuot offenbaren)
ire vordren hättind ein hirs gekocht
und den eins tags gen Strassburg brocht
glich also warm in einem schiff
50 den verren weg, dann es sich trifft
bi sechs und drissig tütscher mil,
des hattend s' ietz ursachen vil,

11 russen, *schnarchen, grunzen.* 12 zernuolen, *aufwühlen.* 21 mooshuw, *Mooreule.* 22 flotschen, *watscheln.* 23 klosterloos, *Klostersau.* 28 zifer, *hier Thier.* 50 verr, *weit.*

in allem guoten, lieb und trüwen
dise alte nachpurschaft ze ernüwen:
55 ward derhalb g'rüft ein schiff behend,
dasselb eins tags zuo Strassburg g'lendt.
Der burgern warend fünfzig dri,
so uf den zwenzigsten Juni
im 76 der mindern jaren
60 gen Strassburg mit dem hirs sind g'faren;
der kam nun also heiss dahin,
im essen muosst er plasen sin.
Nun ist es z'ross vier ganzer tag
und fünf ze fuoss, wer wol gan mag;
65 noch hat s' dis junge burgerschaft
ung'sparter arbeit, sterk und kraft
eins tags volbracht, des wurdend s' ouch
durch d'herrschaft daselbst empfangen hoch,
die dann erkennt, als wise herren,
70 sölchs inen b'schehen sin zuo eeren.
Das wolt dise moor gern alls vergiften,
fründschaft zertrennen, misstruwen stiften,
hat g'nuolet vil, zuo tratz und schand
der Strassburger statt und Schwyzerland.
75 Drumb, lieber fründ, schlach sie in d'schanz,
diewil bi ir kein fründschaft ganz
mag bliben, vor ir unzernuolt,
im rosengarten als zerstrielt!
Sie ist g'faren in's land zuo Mu
80 in engelswis wie ein b'schorne suw.

Schwinhirt.

Sich, sich, ietz bin ich us dem wunder!
Doch noch eins ich dich frag ietzunder,
(dann umb dasselb bin ich noch irrs,)
was meinend die Schwyzer mit dem hirs?
85 Bi uns ist sitt, wann man fründschaft
besteten wil oder nachpurschaft,
so bschicht's mit guotem kuolem win,
der hirs darbi wurd spöttlich sin;
besunder so er heiss und dick
90 wird gessen, schlacht er gern in's gnick;
so dann ongfert dahin ist kommen
die moor und hat ein bitzen g'nommen
in sölcher hitz und ungeplasen,
wie bald ist ir der rouch in d'nasen
95 geschlagen (sprich ich) oder in d'schnoren:
darumb sie ietz muoss nuolen und schoren.

Schuoler.

Des hirses halb gib ich den b'richt:
wann er wird kochet und ang'richt,
mit einer hut sich überzücht,
100 so dass er nimmer dempft und rücht,
behalt sin hitz und mangen süess
vil lenger, denn kein ander g'mües.
Die bewernuss diser nachpurschaft
in's hirses werme wird sighaft,
105 vorus in dem, (ist nit z'vergessen)
dass sie zuo Zürich sind ing'sessen
umb 2 des morgens, und vor 8 uren
des abends sahend s' ire nachpuren
zuo Strassburg uf dem Rhin harkummen
110 mit veldg'schrei und mit Schwyzertrummen.
Als man nach dem zuo tisch gesessen,
ward nit allein des hirses gessen,
sunder es wurdend dargetreit
der trachten vil, ser kostlich b'reit;
115 vorus ist dar kein mangel gsin
(wie du hast g'redt) an guotem win,
der (als ein sigel) bekreften solt,
was man hiedurch bedüten wolt.
Jetz hast den b'richt von disem brei
120 und was harin sin bedütung sei.
Ein g'wunderige frag ich zuo dir han,
dass du mir wellest zeigen an,
wo g'ferlet sige dise moor
und wo Veit Schwinz mit kon sig har.

Schwinhirt.

125 Was lands art g'sin sig dises tier,
kann ich kein g'wüssen b'scheid gen dir;
aber nach siner g'stalt und art
wenn man für Aensen niderfart,
dann besits schwenkt ein wenig bass,
130 lit ein dörflin, heisst Altenhass:
da hat's ein zucht, glich sölchen schwinen,
im schwäbischen kreis findt man s' gar nienen,
die sich diser art neher verglich;
sunst ist's von zucht ein untrüws rich.

Schuoler.

135 Ich hab sin g'nuog, beger nit witer,
dann sölchen hunden ist alzit bitter

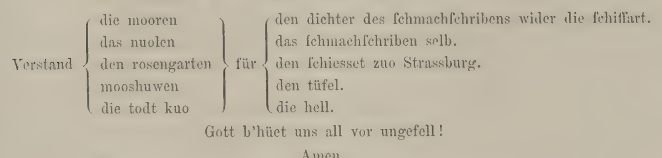
65 noch, *dennoch*. 78 zerstrielen, *verwirren, zerzausen*. 123 ferlen, *Junge werfen*. 128 Aensen, *Ensisheim*.

die einigkeit usserthalb inen;
ze nuolen sie alsbald beginnen,
vexieren, spitzlen und alls verkeren,

140 wo fründschaft umb sie sich wil meren.
Nun b'hüet dich gott, ich far dahin,
armuot und frombkeit ist min g'winn!

End.

Ein guoter mund vil fründschaft stift,
Ein böse zung vil lüt vergift.



Gott b'hüet uns all vor ungefell!
Amen.

Handschriftlich steht dieses Gespräch auch in Hallers Chronik (unter 1576).

[Bl. 164 b — 165 *leer.*]

[Bl. 166 — 171.] *Colorirtes Bildchen, Heimfahrt der Zürcher in den Rollwagen. Modernisirt bei Maurer p. 90.*

X.

Antwort uf den spruch zů schmach wider Zürich und ire eidgnossen, ouch wider ein hochgeachtete oberkeit zů Strassburg.

Es ist ein alt gesprochen wort —
wie sich das findt an manchem ort —
wie man dem holz rüeft, bös old guot,
also es wider sprechen tuot.
5 Wann du blasest in ein brand,
so gat er an und brünnt zuohand,
spüwst d'rin, so lescht er zuo der stund;
die beide gand us einem mund.
Verfluocht si die zweizüngig zung,
10 sie bringt friden in verwirrung,
sie stift unruow in stett und landen.
Ein solche zung ist ietz vorhanden,
us deren möcht wol unruow kommen,
ist's anders, wie ich hab vernommen.
15 Ein spruch der ist uns kommen her,
als ob er g'macht im Elsass wär
dann d'sprach die git's, sag ich guot rund,
zum teil kennt man den losen hund;
der hat sich g'macht gen Strassburg zwar,
20 als das hauptschiessen g'halten war;
nit dass er wölt nach kurzwil schiessen,
sonder der statt zuo widerdriessen,
ouch andern frömbden eerenlüten
die fröud und kurzwil zuo vernüten,
25 so die wisen von Strassburg hand
zuo eeren g'rüft dem tütschen land.
Ein jubeljar du's schmächlich nennst,
zürn nüt an mich, so du mich kennst,
dass ich so gröblich duzen dich,
30 so halt recht für ein Schwyzer mich,
der nit bas kann und nüt hat g'lert!
Also wirst ouch von mir verert,
bist ouch nit andrer eeren wert,
diewil din herz anstift begert
35 unruow und zwitracht zwüschet fründen,
als ich in dim gedicht tuon finden.
Für 's erst im schönen spruch besunder
schribst von eim bri mit grossem wunder,
der kochet si im Schwyzerland
40 und nimpst ein urloub, — pfuch der schand! —
dass du gotts gaben so verachtst,
wie du dann vil g'spötts darus machst;
mit urloub vil von küedreck schribst,
darus vil wesens machst und tribst
45 und das der Eidgnoschaft zur schmach.
Ich sag dir zuo, dring nit uf rach:
des Elsass zwar die besten fründ
bishar die Schwyzer g'wesen sind.

3 holz, *Wald.* old, *oder.* 17 gits, *ergibt es.* 40 urloub nemen, *hier sich erlauben.*

Weisst du, vor vier und zwenzig jaren (1552)
50 wie 's Elsass stuond in was gefaren
um Enisheim vorus und ab?
welchs ich noch wol in dächtnuss hab,
wie da der küng us Frankrich hatt
ein hass und findschaft zuo der statt,
55 der schon zu Elsasszaber lag;
des füert das Elsass grosse klag
bi'n Eidgnossen an allen enden,
dass sie den küng ab welten wenden,
damit sie nit durch solche macht
60 z'grund giengend all glich über nacht.
Die Schwyzer ire pitt erkannten
und schickend angends ire gesandten
dem künig nach, on beit, zuohand
und schuofend frid dem ganzen land.
65 Das ist bi Zweibruk b'schechen zwar,
als man zalt zwei und fünfzig jar;
des soltest du noch indenk sin,
nit sölche schmachred füeren in
darus dann lichtlich möcht entstan,
70 das dir und uns wurd übel kon.
Zum andern achtist uns für narren
die nichts gesechen, noch erfaren,
achtist uns so für grobe lüt,
die von kein sachen wüssind nüt,
75 unhöflich, ungewandlet g'sellen,
das wir nun an ein ort wend stellen
und ietz vom hembd und söcken schon
füeren ein kurz oration.
Wir habend oft im Schwyzerland
80 uns angetan in hembd und g'wand,
ein langen spiess uf d'achselbogen
und also an den find gezogen;
ich wolt dir's können zeigen wo
et cetera, ietz hie, dann do,
85 du magst mich merken wol mit fliss:
da blibend unser hembdli wiss
und truogend s' suber heim mit muot,
da dine warend rot von bluot.
Der söcken halb hat's ouch die g'stalt;
90 nun wüss, dass es mir gar missfallt,
sunst welt ich ort und stat wol schriben;
doch lass ich's in der feder bliben.
Ich hätt diss zwar alls lassen kleben,
wo du mir nit hättst ursach geben.
95 Zum dritten rüerst den hirsbrei wider,
der von Zürich si g'füert hernider,
welche statt lige im land Mu.
Ich lass dich sin ein grobe su,
dass d'meinst, ein kuo hab in geschissen;
100 im schriben bist du gar verbissen.
Das fuoter, das du g'figuriert,
das mit kuodrek solt sin beschmiert,
wend wir dir schenken für din müe,
(wie man hernach dem hafen tüe)
105 dann du bist wol wert diser eeren.
Von Strassburg die vil wisen herren,
die werdend dich vor us und ab
vereeren ouch, kein zwifel hab,
dass d' nit hast ungetadelt g'lon,
110 dass sie den frömden guots geton.
Zum letsten schmeckt dir nit der brei,
namptist in gern ein melkerei
und das zuo schmach den Schwyzerknaben,
die dir kein anlass geben haben.
115 Aber die zit wird rosen bringen,
bis numen die wil guoter dingen!
Dins küedreckens wird nit vergessen,
ich wünsch dir s'angsicht vol und d'fressen,
so hättist lang zuo döuwen dran!
120 Du bist ein ufrüerischer mann,
dem wol ein straf zuohört, on beit;
dich straft zwar nit din oberkeit,
so wil ich dich lan strafen hie.
D'rum, meister, tuo du nit verzien,
125 houw im den kopf bim ars herunder,
im zuo einr straf, der welt zuo wunder!

63 on beit, zuohand, *ohne Verzug, sofort.* 65 *Maurer p. 55.* 71 *Vgl. Schmachspruch v. 15 u. ff.* 76 *dahin gestellt sein lassen.* 77 *Vgl. Schmachspruch v. 24 u. ff.* 97 *Schmachspruch v. 42 u. ff.* 112 *ib. v. 108.* 116 bis numen, *sei nur.* 125 *scherzhafter Ausdruck der Pritschmeister für prügeln überhaupt. Vgl. Freytag, aus dem Jahrh. der Ref. p. 311. Erscheint auch bei H. R. Manuel, es ist diess die Strafoperation, von der meine Ausgabe p. 571 spricht; bei Hans Sachs in Bechstein's d. Museum, N. Folge I, 252 etc.*

(Colorirtes Bild: Der Uebelthäter wird auf die Bank gelegt und erhält vom Narren, der mit der Pritsche daneben steht, die Züchtigung.)

(Folgt das Lied:)

1. Ich hab das schwert in miner hand,
damit ich straf solch schmach und schand,
als diser hat begangen;
nun lig fin z'recht und ker dich um,
es gilt ietz nit vil brangen!

2. Bistu vom adel, mich bericht,
so kann ich dir in mim gedicht
gross reverenz erzeigen!
du bist g'wüss ein notarius,
so muoss ich mich vil neigen.

3. Dan zwar es zeigt an din gedicht,
du habist grosse ding verricht,
ein g'sandter in Schluraffen;
du wirst g'wüss sin ein advocat,
old sunst was g'lerter pfaffen.

4. Villicht magst du ein jurist sin,
das ist in dinem spruch wol schin
von süberlichen dingen;
hättist in g'macht in cantica,
so könt in mengklich singen.

5. Nun kann ich nicht zu diser frist
von dir verston, was grads du bist,
tuost mir kein antwort geben:
so sind frisch uf, ir herren min,
wir wollend han guot leben!

6. Nun lassen mir g'nuog blatz herum,
dann wann ich in den handel kum,
so tuon ich um mich houwen;
vor, ob ich dich vom leben bring,
muoss ich dich recht beschouwen.

7. Du bist fürwar suptiler art,
du hast vil gouch und wenig bart,
gross hosen mit vil secken,
ein kurzen mantel oben 'rum;
mag nit din bosheit decken.

8. Ietz wil ich nun an sin vergicht,
kurz melden, was er hat verricht
mit sinem fulen schriben;
nun streck dich bas und lig fin still,
so kann ich dich usriben!

9. Was hand dir die von Zürich ton,
so us fründschaft gen Strassburg kon
mit züchten und mit eeren?
Ir fordern habent diss ouch brucht,
du wirst die nit zerstören.

10. Du hast ir fröud so schnöd usg'leit,
darvon man list nun wit und breit,
du hast dich eerlich g'halten;
die schmach in 's herz ist g'schriben in
bi jungen und bi alten.

11. Doch achten sie, manch bidermann
im Elsass hab kein g'fallens dran;
sie könnend wol ermessen,
dass solche schmach wirt g'schriben uf
und selten gar vergessen.

12. Was sagt manch frommer mann darzu
der lieber säss in frid und ruow?
Der näm ein solchen secher
und gäb im sin verdienten lon,
als wär er ein fridbrecher.

13. Und zwaren das ist bi mir gross,
ein stückli, vast an eeren bloss,
dass du die frommen herren
zuo Strassburg zichst eins schnöden ding,
das wird dich wenig eeren.

14. In dinem schriben meldest fri,
die stattlich schenke für den bri:
so hoch hab man in g'halten,
ein küedreck si in'n dafür gen,
des muoss der tüfel walten.

15. Sagst, man solts in'n nit han geton
und stinken dir die händ darvon,
du hast in selb darg'schoben,
den küedrek, in der Schwyzer zelt,
din fürnemen zu loben.

16. Schribst spöttlich in dim arguwieren,
man sol die Schwyzer nit vexieren
zuo Strassburg si's verboten;
stumpfierst damit die herren frumm
mit dinen fulen zoten

1, 5 brangen, *prahlen.* 4, 2 schin sein, *offenbar sein.* 7, 2 gouch, *hier Flaum.* 8, 1 vergicht, *eigentlich Bekenntniss, hier Verhör.* 12, 3 secher, *der Betheiligte in einem Streithandel, Urheber, Anstifter.* 14, 2 schenke, *Gabe, Gegengeschenk, vgl. Schmachspruch v. 109 u. ff.* 16, 1 *ib. v. 117 u. ff.* 16, 5 zote, *schmutzige Rede.*

17. Und endist also din gedicht,
welches zuo grosser unruow g'richt;
des wird dir widergulten;
jetz facht erst an din angst und not,
die straf hast wol verschulten.

18. Bedenk ietz an dim letsten end
din missetat und din elend,
damit din tag verschlissen;
wann d's bichten wilt und nit mer tuon,
so wird's dir nit verwissen.

19. Ir umstend', b'send den armen mann,
der haar uf haar fri stiften kann!
Dem sol man nit verschonen;
kumpt er allhie von diser straf,
sin obern sond im lonen.

20. Bi dem so wird ich's bliben lan.
Ietz magst vom narrenbank ufstan
und witer dich bedenken,
fromm eerenlüt ung'schulten lan:
tuon ich zuo letz dir schenken.

18, 3 verschlissen, *vergangen, zugebracht;* 5 verwissen, *getadelt.* 19, 2 haar uf haar stiften, *Händel stiften, verhetzen.*

[Bl. 172—177.]

XI.

Ein lobspruch über die witberüempte und gar nach unglöubliche, iedoch warhafte und glücklich volbrachte schiffart und ritterliche tat einer eersamen burgerschaft der loblichen statt Zürich, so in einem tag von Zürich an bis gen Strafzburg in schneller il g'faren sind.

Wiewol man hin und wider list
vil wunders, wie dann g'schehen ist
zuo alten ziten, da man war
uf tuget ganz ergeben gar,
5 und ieder meint, er lebte recht,
wenn er mit tuget ziert sin g'schlecht,
wie dann das selbig zeiget an
mit schriben mancher g'lerter man:
so sind doch drin begriffen vil
10 gedicht, und das on alles zil,
da dann der menschen b'redt sind vil,
diss z'glouben wäre mass und zil,
und darumb lobtend sölche lüt,
die inen selber schontend nüt,
15 damit, wann sie der tod hin näm,
ir dächtnuss nit ab erden käm.
D'wil nun sind so vil der g'schichten,
wil ich üch allein berichten,
was für taten werdind b'schriben,
20 die von menschen sind getriben,
darus man wol ersehen kan,
was g'schwindikeit der mensch mag han.
Da uns dann erstlich b'richtend fin
die gschicht, wie b'hend da sye gsin
25 Triptolemus, gar wol bekannt,
von Celeo in Griechenland,
da regierend userkoren,
von künigklichem stamm geboren;
als Celeus, der vater sin,
30 richsnet in der statt Eleusin,
us grosser güet und früntlikeit
beherbergt hatt in irem leid
die Cererem, das kunstrich wib,
do sie mit sorg und müedem lib
35 Proserpinam, von ir geboren,
suocht, da sie was verloren.
Und do sie noch ir tochter fand,
ouch wider kam zuo irem land,
wolt sie zuo grosser dankbarkeit
40 dem, so sie tröst in irem leid,
etwas kunst und eer bewisen,
und tet trüwlich underwisen
Triptolemum, des künigs son,
die kunst der früchten, zwifels on,
45 wie man die sölle pflanzen fin,
als sie's erfunden hat vorhin;
und damit's aller welt wurd kund,
hat sie erdacht ein g'schwinden fund,
dass sie den edlen sendet hin
50 durch alle welt, durch us und in,
als er uf fürin schlangen sass,
wie alte fablen zeigend das
und sei also in kurzer zit
durch d'welt g'ritten verr und wit.
55 all menschen z'leren dise kunst,
on welch ir leben wär umbsunst.

30 richsnen, *herrschen.*

Das wär zwar ein grosses wunder,
wenn nüt dichtets wäre d'runder.
So findt man ouch in schriften wol,
60 des man sich ouch verwundern sol,
wie Perseus gar ritterlich
in sinem tuon erzeiget sich,
welcher, wie d'fablen gend z'verstan
ist von Jupiters stammen kan,
65 ein wunderbarlich g'schwinder mann;
an siner tat man's sehen kan.
Dann der us Argo triben ward
das ganz land er b'schweret hart
mit grosser kriegsmacht, roub und brand,
70 an manchem ort mit starker hand;
welchs von im alles darumb g'schach,
d'wil im nach richtumb was so gach.
Dann so bald er vernommen hett,
dass ein küngin vil land und stett
75 besäss, darzuo vil gold und gelt
also, dass kum in aller welt
wie die, so Gorgon ward genannt,
gar wit und breit man nienen fand:
der selb, als er ir innen ward,
80 setzt iren nach mit g'walt gar hart
und nam ir houpt mit scharpfem schwert,
mit dem er do durch d'lüft hin fert
in grosser kraft und g'schwinder il
durch verre land on alles zil,
85 dass nit er ouch ergriffen wurd
und näm den lon, wie im geburt,
damit dass er vil gelt und guot
möcht haben alls in siner huot.
Glichs von Daedalo zeiget an,
90 einem kunstrichen zimmermann,
ein fabel, so man g'meinlich list,
wie das den g'lerten kundbar ist:
dass Daedalus in g'fangenschaft
us g'heiss Minos g'sin verhaft
95 mit Icaro, sim lieben sun,
da in' vergieng all fröuwd und wunn;
der habe g'schwind ein kunst erdacht
mit der er sich us g'fenknuss bracht.
Als er im flügel zuogericht
100 und dem son geben einen b'richt,
wie er im sölte fliegen nach,
hinab zu fliegen war im gach
us dem turn wol an 's meer's gestad.
Da er mit im in 's schiffe trat,
105 die künigin des ward innen,
dass Daedalus wolt entrinnen,
schickt sie ir knecht ein grosse schar,
die s'wider soltend füeren har.
Als Daedalus da ward innen,
110 dass er nimmer möcht entrinnen,
fieng er alsbald zuo fliegen an
und liess das schiff allein da stan
und flog also in schneller il,
als g'schwind vom bogen färt ein pfil.
115 Zuo dem ist ouch dises b'halten,
das wird g'schriben von den alten,
wie es damalen b'schehen sei,
dass man wilde tier paschget frei
und gar merklich grosse drachen
120 gar zam heige können machen
und sie verwart on allen grus
in einem stark und vesten hus.
Das sind fürwar gar merklich ding,
einem menschen z'tuon ouch gar nit ring;
125 und zwar ouch wol zuo glouben ist,
dass ja gar nie, zuo keiner frist,
ein mensch heig sölche taten tan,
wie uns die dichter zeigend an.
Drumb, dass, wenn schon etwas beschicht,
130 so stellend sie in ir gedicht
vil mer, dann aber d'warheit gibt,
wie dann ein ieder dichter schribt;
und wenn schon wär das alles war,
wie ich üch ietz g'seit han bishar,
135 wär diser keins der sach nit glich,
das wär so gangen wüssenklich
und uns zuo glouben allen schwer,
deshalb ouch z'hören ganz unmär.
Drumb wil ich ietzo heben an,
140 das kundbar ist bi wib und mann,
zuo beschriben eine sölche tat,
die man nie g'hört noch g'sehen hat;
deshalb sich ouch zuo unser zit
erheben tuot gar mancher strit
145 mit wort, gezenk und ander wis,
und wil ein ieder han den pris:
es si nit müglich, ja nit war,
dass man mög b'stan ein sölche g'far
mit reisen z'wasser oder z'land,
150 wie dann vil tusend ist bekannt,

64 kan, *gekommen.* 72 mir ist gach, *ich habe Eile.* 118 paschgen, *bezwingen.* 124 ring, *leicht.* 138 unmär, *gleichgiltig.*

dass sölichs ietz geschehen ist;
wie ich üch sag zuo diser frist.
Als man zalt 1576 jar
den 20. Junii, das ist war,
155 tetend die Züricher lobesan
mit tapferkeit ein kampfstuck b'stan,
dass inen ewigs lob fürwar
bis zuo der welt end immerdar
wirt zuo pris, eer und ruom usgossen,
160 vom Zürich zwig den rechten schossen;
dann sie uf obgenannten tag
ein schiff hand g'rüft, wie ich üch sag,
das ist nach vorteil g'sin bereit
gar stark, gross, lang, ouch wit und breit.
165 Darin sind ir wol 54 g'sessen,
deren nimmer wird vergessen.
Die sind zuo Zürich g'faren an,
als's nun bald zwei solt g'schlagén han
und in gotts namen g'schiffet hin
170 bis gen Strassburg, in d'statt hinin,
welches zwar ist ein wite reis,
wie dann ein ieder g'werbsmann weiss,
die man ee nit volbringen mag,
man reis dann bis an vierten tag;
175 die hand s' in einem tag vollbracht,
das schafft, dass gott ir hielt gross acht,
und wär ein kleins, wann's wär so wit,
so 's wär on g'far, die darin lit;
darob mir grust, wenn ich's betracht,
180 wie 's etwan gat, wann 's schiff zerkracht;
dann in dem wasser hin und har
vil velsen, stöck und stein fürwar,
die also ruch und mächtig sind,
dass man in not kein usflucht findt;
185 ouch ein solch g'rüsch und strudel ist,
dass, wenn's ongfar ein mann erwischt,
ob er in schwümmen könt die kunst,
wär es doch alles gar umsunst;
ouch hat 's wasser ein sölchen trib,
190 dass kein schiffmann im schiff nit blib,
wenn er im wind dem wasser nach
müesst seglen, z'lenden wär im gach.
Sölch g'far, so niemand sagen kann,
die ie zuo ziten b'stuond ein mann,
195 bestuondent zwar on allen scherz
mit tapferkeit und löwens herz
die frummen, edlen Züricher guot,
bestuondent vest in gottes huot;
zuo dem so warend s' g'rüftet wol
200 mit allem, das man haben sol.
Ouch was ir keiner, der sich spart,
mit sinem lib arbeitet hart,
achtet nit, wie er müesst schwitzen;
ieder wolt am ruoder sitzen
205 und fuorend also flugs dahin,
gen Strassburg was ir aller sinn.
Wie g'schwind das g'sin, gedenk ein mann,
do mancher sölchs kum glouben kann,
und ist warlich das ein wunder
210 z'merken in den g'schichten b'sunder,
dass ein eerlich g'sellschaft, wie ich sag,
sölch reis vollbracht in einem tag,
und das mit lob und grosser eer
vil me, dann etwan uf dem meer,
215 wie uns dichte g'schrift tuot leren
von Thetide, so hoch von eeren,
die Peleo, dem künig zwar
in Thessalia, das ist war,
vereelicht was, und tochter g'sin
220 des Nelei, der do solt sin
ein gott des meers und han in huot,
d'schifflüt, wie d'fabel leren tuot.
Die Thetis sol in kurzer zit
uf einem fisch sin g'faren wit
225 zuo Aemonio, der g'sin ein sun,
Deucalions, wie uns dann nun
vil schrift und fablen zeigend an.
Das muoss man für ein wunder han.
Nun aber red ich ietz von dem,
230 das auch die alten wunder näm;
wann sie sölichs hättind g'sechen,
wurden s' g'wüss han tuon verjechen
es wär kein ding sölch wunders wert,
so ie geschechen ist uf erd,
235 als dises schiff in wassers rus
so louft, dass manchem ist ein grus;
und wenn man's gegen grösserm halt,
als wenn ein stern vom himmel fallt,
als wenn im luft ein flamm entzündt,
240 als g'schwind die stral vom himmel brünnt,
sicht man's für grosses wunder an.
Jedoch man das wol sehen kann,
das g'schicht allein us gottes g'walt
und das gar oft so manigfalt,

235 rus, *mhd. rúsch, rauschende Bewegung.*

245 was dann nit oft und selten b'schicht,
wie wir von disem schiff sind b'richt,
das ja vil menschen wunder nimpt,
wie es sei kommen also g'schwind
so wit in sölchem gross n fluss.
250 Und sagen das on all'n verdruss,
dass dises schiff so g'schwind ist g'rannt,
dass man darin kum einen kannt,
und ist das ouch gar entlich g'wüss:
so flugs uf erd kein wasser flüsst,
255 wie dises schiff, sag ich fürwar,
und lidet dennocht nie kein g'far.
Uf das muoss ich ietz zeigen an,
so bald und g'rüft war iederman
und man das schiff vom land abliess,
260 darzuo mit schall trummeten blies
und alle trummen schluogend hart:
wie in'n glück wünschet uf die fart
von herzen manches Zürich-kind;
der zal vil hundert g'standen sind;
265 zuo dem man ouch gesehen hat
wol hin und har in ganzer statt,
dass sich zuo stund des himmels stern,
das man dann ouch hat g'sehen gern,
die sich mit irem stramen g'neigt
270 und inen glücklich schiffart zeigt;
welch's inen glücklich zeichen sind
und merteils dütend guote wind,
und sich, wenn gott so zeigt sin guot,
gar mancher schiffmann fröuwen tuot.
275 Daruf sind sie all g'faren hin
mit frischem muot und fryem sinn
also dass 's wasser vor dem schiff,
da s'warend nun in allem triff,
erschumet heftig, ruschet ser,
280 glich als ein grosser wind im meer;
und ee dann ouch der abent kam,
ir ganze fart ein ende nam,
darob sich mer z'verwundern ist
dann ab der fabel, wie man list,
285 bi'm Plutarcho und andren mer,
wie's etwan gangen uf dem meer.
Wil sie so schön, wil ich s' hie setzen,
hiemit 's lesers muot ergetzen:
der schribt, es sei Arion g'sin
290 ein wesenlicher künstler, fin,
von Lesbo, der insel, geboren,
mit instrumenten userkoren,
us Italia hätt er z'gwünn
von, siner kunst vil gelt dahin;
295 als er damit Corinthen zuo
wolt schiffen, mocht nit haben ruow
vor den, so mit im schifften dar
und g'wüsst, dass er gelt hätte bar:
darumb sie im gestellt uf's leben,
300 so er in'n 's gelt nit wölte geben;
welch's er dann bald zur selben stund
wol merkt, den anschlag wol verstuond,
begert, dass sie im liessind platz,
sin'n göttern z' singen ein gesatz,
305 wie ouch im bruch die schwanen hend,
damit er näm ein glücklichs end.
Wie er von in'n erlanget das,
für das schiff hinus er da sass
und sang dahar ein schönes dicht.
310 Sobald und er das hett verricht,
stürzt er sich glich hinab in's meer;
da kompt ongferd ein delphin her
und ruscht mit im durch's wasser hin,
dass er nit müesst in g'far mer sin,
315 ward also fin durch den erlöst,
in schneller il sins leids getröst.
Wiewol sich des verwundrent d'lüt,
so ist doch das gen disem nüt,
dann do sie g'faren von dem land,
320 hat man ir fart von witem kannt,
zum teil, dass sie so frölich g'sin
und schluogend ouch gar tapfer drin
mit ruodern, also dass es ruscht;
wer's hört, der hett sin ouch ein lust,
325 und sach man ouch den fanen schon
wol uf des schiffes gransen ston,
do dann ir farw fri glanzet us
zum zeichen, dass on allen grus
sich glich den rittern hättind g'wagt
330 und all mit glück den sig erjagt.
So bald und sie uf 's Rhines strom
mit irem g'schwinden schiff sind kon,
hand sie ersehen vil der lüt,
die g'sprochen: wir hand g'sehen hüt,
335 dass wir all zuo unsern tagen
diss nit gloubt, wo man's wurd sagen
für g'wüss, wo wir's nit hättind g'sen
und g'meint, es wurd nit mögen b'schen!

269 stram, *Lichtstreifen, Strahl.* 278 triff, *entscheidender Schlag, Streich.*

Deshalb vil menschen, arm und rich,
340 edel, unedel, all zuoglich
mochtend sich g'nuog verwundren nit,
wie g'meinlich ist der menschen sitt,
wie es möcht immer müglich sin,
dass ein so g'waltig schiff im Rhin
345 ein sölchen g'schwinden louf möcht han,
dass iemand's kum kann sehen an.
Daruf sie dunkt, ein stimm gehört,
an einem ort, da der Rhin ufhört
von sinem g'rüsch, und flüsst gar fin
350 mit stillem rus durch 's land hinin,
welcher sie an selben orten
hat angeredt mit solchen worten:
„Wolhin, ir edlen Zürich-kind,
allsampt, die ir im schiff hie sind,
355 dann hüt gat's üch nach allem wunsch,
diewil ir habend gottes gunst;
ir werdend hie ein ewigs lob
erlangen, so ir haltend drob,
dass üch kein arbeit nit verdrüsst,
360 die üch dann hie am besten b'schüsst!
Und gibt's glich schwillen in der hand
wird üch doch loben 's ganze land;
wiewol 's ouch ist ganz bruotig heiss
und üch ustribt den bittern schweiss,
365 zuodem die schwillen, wann sie bricht,
vil schmerzen bringt, und doch sin pflicht
ein ieder tuot nach sim beger,
lasst im kein arbeit sin zuo schwer:
so wird dann volgen uf die tat,
370 dass ir da bringt in üwer statt
vil grösser eer und herrlichkeit
dann vorhin was in g'far das leid;
ouch grösser, dann vor ziten b'schach,
dass, wenn's volk heim den sig hatt bracht,
375 dass man alsdann den fürsten fron,
mit einem sigkranz zieret schon
und in empfacht mit wagenpferd
so zierlich, als man s' findt uf erd.
Drumb fasst ein herz und fart daher,
380 dann üwer schiff hie kein gefer,
kein wind noch ander ungehür,
kein schiffbruch lidt, dann für und für
hie weidling farend alle tag,
die kommend doch on alle klag
385 durch disen rus, wie man's hie sicht,
dass inen ganz und gar nüt g'schicht!
Des wil mich üch zum bürgen gen
und werdend ir's mit dank annen,
dass ir uf hüt ein schönen tag
390 und glücklich schiffart, wie ich sag,
werdent han, nach üwerm beger,
und ruowig allhie faren her;
sunst wäre da kein zwifel nit,
wann ich im meer min zorn usschütt,
395 da müesst man zweimal g'far bestan
mee, dann 's gross meer sunst ie hat tan.
Ouch vil mee wolt ich noch usrichten,
dann man kann vom meerfisch dichten,
könt üch ouch so vil wol schaden,
400 als wie uns vile lüt tuond sagen
von Scylla, dem vels ungehür,
ouch von Charybdis obentür,
so sie tuond allen schiffen z'leid,
wann sie 's ung'witter dahin treit.
405 Sölchs tuon ich nit, das sag ich üch,
d'rumb farend hin on allen schüch,
o ir frommen Züricher guot,
gott wird üch haben all in huot!
Das glück, so üch hat gott beschert,!
410 wird üch von niemand sin erwert;
farend ir hin mit glück und heil,
dass keiner werd den fischen z'teil,
und wöll üch gott bewaren all,
dass ir empfahind kein unfall!"
415 Do sie g'hört so ein trostlich stimm,
wurdend sie all so heftig grimm,
dass einer hett die sterk für zwen,
wie ieder an der tat muoss g'sen.
Und wie sich d'sunn zuo gnaden neigt,
420 zuo Strassburg sich das g'lend erzeigt,
und ee es gar mocht werden nacht,
was in der statt der zug vollbracht.
Was grosser fröuwd sich da erhuob,
kann und mag keiner schriben g'nuog;
425 und welcher die fröuwd b'schriben kann,
zuo sehen b'ger ich sölchen mann;
dann niemand d'schmach g'nuog hätte zelt
wann inen dise fart hätt g'felt.
Und als sie kummen z' Strassburg in,
430 der glich kein statt im land mag sin,
die umb sich hab so schön gelend,
darzuo vil eer und guot in d'hend:

375 fron, *herrlich.*

sind s' allda b'herbergt worden all
mit aller eer und grossem schall,
435 dass sie g'wüsslich müend verjehen,
so vil eer nie sin b'schehen,
ouch so vil, dass kum müglich ist
z' vergelten in'n zuo ieder frist.
Das alles hand s' für d' arbeit g'han,
440 die sie im faren g'wendet an
und nit allein vil ruom und eer,
sunder darzuo, das noch ist mer,
hat man in'n z' vereerung geben
fanen, die sie lassen schweben;
445 ouch ander schenken darzuo vil;
das alls zuo melden hat kein zil.
Jedoch, das noch das gröste was,
hat man ir schiff in g'halt fürbas
ing'leit zur dächtnuss, das ist war,
450 uf dass, wann einer kumme dar,
dasselb in warheit alls erfind;
darzuo ir namen g'schriben sind,
dass, wenn sie schon nit mer vorhand,
hinweg g'non sind durch todes band,
455 so blibt doch d'eer bis z'end der welt,
die kostlich ist für alles gelt;
darin sie werdend allweg leben,
bis gott allen wird 's ewig geben!

[Bl. 178—191.]

XII.

Fischarts Glückhaftes Schiff, sammt Schmachspruch und Kehrab. Ueber die Ausg. siehe oben p. 104.

[Bl. 192.]

XIII.

Folgt der Holzschnitt von T. Stimmer, halber Querbogen, colorirt, das übrige abgerissen.

Aigenliche Verzaichnus des berümten Strasburgischen Hauptschiesens mit dem Stahel oder Armprost, dises gegenwårtige 1. 5. 76. Jar, von dem xxviij. May, bisz auf den Neunten Junij, samt dem Nachhauptschiesen, alda glücklich vollpracht vnd geendet, vnd nun gegen- | wårtiger gestalt inn truck gegeben vnd gefårtiget, durch Bernhart Jobin Burgern zu Strasburg, zu Ehrn ainem Billichgelibten Vaterland, vnd der löblichen Schützengeselschaft, auch gedächtnus Nachbarlicher Besuchung. etc. *Vrgl. Andresen, der deutsche Peintre-graveur III, p. 49 No. 105.*

Vollständige Exemplare befinden sich in Wolfenbüttel und auf der k. k. Universitäts- und Landesbibliothek in Strassburg.

[Bl. 193.]

Die Hälfte eines Holzschnittbogens. Von dem Bild ist nur noch die untere Hälfte vorhanden, ohne Titel. Darunter 81 Verse in 3 Spalten.

Anfang: Hüt euch das niemandt nicht erschreck etc.
Schluss: Und dem solch flickwerck nit gefelt.

Es ist diess das Fischart'sche Gorgoneum caput, abgedruckt nach dem Wick'schen Exemplar bei Kurz III, 114—116; es scheint aber das Gedicht dem Jahr 1576 anzugehören (und nicht 1577, wie angenommen wird), da es sich hier in den Collectaneen des Jahres 1576 befindet.

[Bl. 193 b u. 194 a.]

Folioblatt ohne Ort und Jahrzahl. Grosser Holzschnitt: Cleriker, Mönche und Nonnen fahren in Schiffen daher und haben Netze ausgeworfen, in die sich Alles stürzt.

Ueberschrift: Was mit vnsz tribt der München schar, Nempt hie jr Christen eben war,
Lib, guot zuo inen feimentz gar.

Anfang: O starcker Gott und werder Christ etc.
Schluss: Amen amen das werd war.

Vgl. Weller, Annalen I, 333.

[Bl. 194 b — 215 a.]

XIV.

Der Glück-Haff | zü | Strassburg.

Darunter grosses Wappen.

Am Schluss: Getruckt zuo Strafz- | burg, durch Josiam Rihel. | M. D. LXXVI. *12 Bll. in 4°. — Ein zweites Ex. befindet sich in der Simmler'schen Sammlung vom Jahre 1576.*

Ein Verzeichniss der aus dem Glückshafen gezogenen Gewinnste.

Ziehung vom 23. Juli: Bl. Aij: Die erst gab hat J. Herman von Schönis (!) zuo Zürich, ein silbern kettengürtel, mit verguldten knöpfen für Xiiij gulden. J. Caspar Krieg von Pellican (? *statt Bellikon*) zuo Zürich für Barbaram Meyerin die 167. gab, ein verguldte schal mit bickeln für X gulden. — *25. Juli:* Bl. Aiiij: Heinrich Rollstab (!) von Zürich die 100. gab, ein verguldte messerscheid für XV und ein halben gulden. — *26. Juli:* Künigund Thomennin, die würtin zum Kindlein zuo Zürich die 186. gab, ein weiss gedeckt becherlein für Viij gulden. Das gesellenschiff von Basel mit der weissen kleidung die 221. gab, ein weiss schwitzgeschlagen gläslin für Vi gulden. Conrad Holzhalb von Zürich die 27. gab, ein verguldt dopplet für XXXiij gulden. *27. Juli:* Das gesellenschiff von Basel mit der weissen kleidung die 31. gab, ein verguldt doppelgeschirr für XXXij gulden. — Bl. B.: Das glückhaft schiff von Zürich die 82. gab, ein verguldt gedeckt ablang geschirrlein für XViij gulden. Bernhard Burckhart von Basel die 129. gab, ein weiss glatt gedeckt spitzgläslin für Xij und ein halben gulden. — *28. Juli:* Das glückhaft schiff von Zürich die 102. gab, ein verguldt geschirrlein on deckel für XV und ein halben gulden. J. Claus Zorn von Bülach die 223. gab, ein weiss gläslein schwitz geschlagen für Vi gulden. Hans Jacob Schudi von Basel die 196. gab, ein par Bademer messer mit silber beschlagen, für Viij gulden. Das gesellenschiff von Basel die 55. gab, ein guldenen schawpfenning für XXiiij gulden. — *30. Juli:* dasselbe die 195. gab, ein glatten guldenen dreifachen gedenkring für Viij gulden. — *31. Juli:* Hans Jakob Soder von Basel die 212. gab, ein klein weiss becherlein für Vj und ein halben gulden. — *1. August:* Bl. Biij: Das glückhaft schiff von Zürich die 68. gab, ein verguldt gedeckt pocalgeschirr für XXi gulden. — *2. August:* Hans Heinrich Gropp von Zürich für Catharin Groppin die 116. gab, ein weiss bauchet glas mit verguldtem mundstuck für Xiiij gulden. — *3. August:* David Frey von Basel die 89. gab, ein verguldt, gedeckt, knorricht geschirrlein für XVij gulden. — *7. August:* Bl. Ciij: Thobias Stimmer von Schaffhausen, der mahler, die 136. gab, ein glatten weissen hofbecher one deckel für Xij gulden. Das gesellenschiff von Basel etc. die 6. gab, ein gulden ketten für LXX gulden. Susanna Gümperin von Zürich die 274. gab, ein silbern ufstenderlein, für iij gulden.

[Bl. 215 b; *handschriftlich.*]

Am 21. Novembris was ein allgemein burgermal zum Schneggen und versuocht man den win, (des ongfar V oder VI kopf was) den die herrschaft zuo Strassburg geschenkt denen, die im jagschiff zuo inen g'faren. Der win was 104 jar alt; do man zalt 1472 was er gewachsen.

Am fässli stuond diser spruch:

Lieben fründ, ich tuo hiemit kund;
Hie ligt ein win uf dise stund,
der wuochs, sag ich euch g'wiss furwar,
als man zalt 1472 jar;
kam er in den spital hierin,
als der Burgundisch krieg ist g'sin.

(Nicolaus Braun, schaffner des mereren spitals zuo Strassburg.)

Item das salz was 197. Item ein zeinen mit roggibrot, welches ouch alt.

Es verzart ein ieder herr zum Schneggen V btz. und schankt herr Jacob Bindschädler, pfarrer zuo Bülach ein saum win g'meiner g'sellschaft, diewil er ouch mit inen siner geschäften halb gen Strassburg g'faren.

[Bl. 216—219.]

XV.

[Bl. 1, a.]

ARGO TIGVRINA. | **ELEGIA DE NA=** | VI, QVA DELECTI CIVES TI- | GVRINI VNIVS DIEI SPATIO EX TIGV= | ro Argentinam vecti sunt, raro admo- | dum tam expeditae & felicis na- | uigationis exemplo.

AVTHORE RODOLPHO | GVALTHERO IVNIORE.

(Froschauer-Wappen.)

TIGVRI EXCUDEBAT CHRISTOPH. | FROSCHOVERVS M.D.LXXVI.

[Bl. 2, a]

ELEGIA, SCRIPTA IN NAVEM | TIGVRINAM, IN QVA DELECTI CIVES, EX | vrbe Tigurina vnius diei spatio Argentinam | vecti sunt, raro admodum tam expe= | ditae & felicis nauigationis | exemplo.

ITe procul, procul hinc, veterum ludibria vatum,
Queis vitam veri nescia fama dedit.
Nec quis Triptolemi cupiat conscendere currus,
Credidit ignotae qui rude semen humo
5 Et parvo alatis totum serpentibus orbem
Tempore ceu pernix pervolitavit avis;
Nec quisquam aerii sumat talaria Persei,
Vel pennas optet, Daedale, habere tuas;
Colchidis aut saevos cupiat fraenare dracones,
10 Quos habuit fugiens arce Corinthe tua.
Si cui cura cito longinquos visere portus
Et procul a patriis arva remota focis:
Nae dabit hoc melius Tigurinae prora juventae,
Cujus in aeternum fama superstes erit.
15 Nanque haec ex patria solvens florente beatis
Auspiciis longum per vada fecit iter,
Quaeque aliis vix aspicitur post quatuor ortus
ARGENTINA, una luce petita fuit.
Longa via est, nec tuta satis: nam rupibus altis [A 2]
20 Undique cum sonitu flumina curva cadunt,
Nec licet extremo conjungere brachia malo
Effusa et rapidis pandere vela Notis.
Sola viris comes est structae fiducia puppis
Curaque remorum ducere sorte vices.
25 His tanqum levibus vecta est per flumina pinnis
Fecit et immensas non sine laude vias,
Qualis ad Aemonium Nereis Pelea quondam
Ducta fuit rapido caerula pisce Thetis.
Ocyor et jaculis velocique ocyor aura,
30 Ocyor et flamma fulminibusque Jovis,
Aut si quando polum stringens de tramite recto
Ignibus excussis fulgida stella cadit.
Nam dum praecipiti tentat discedere cursu
Atque viris famae pectora pulsat amor:
35 Omine ter fausto longos fors traxerat ignes
Stella procul radiis conspicienda suis.
Verum hanc longe alacri cursu ratis anteit acta,
Et levibus remis tardius astra cadunt.
Non sic humano Delphin correptus amore
40 Vexit Arioniam per freta vasta lyram.
Ripa sonat late: laetae concordia vocis
Et remi auditi per vada pulsa procul.
Ipsa super celsam volitat victoria puppim
Et nautae exequitur munia ab arce ratis.
45 Miratur Rhenusque pater nitidaeque sorores
Naïadum, et credunt aequoris esse Deam.
Nec possunt dulces oculos explere videndo,
Impetus unde rati tam celer esse queat.
Inter quas Rhenus tacitis subremigat undis,
50 Et dulci profert talia verba sono:
„Pergite, vos rebus ratis haec in saecula tollet,
Caeruleam puppi pergite inire viam.
Nec vos poeniteat duros subiisse labores,
Aut operi insuetas attenuasse manus!
55 Et quamvis Phoebus graciles exureret artus,
Laederet aut teneram pustula rupta cutem:
Nulla tamen vobis succrescant taedia; nam vos
Hinc major laudum gloria clara manet,
Quam si victrices lauros et serta gerentes
60 Portaret niveis currus eburnus equis.
Pellite corde metum, non est obnoxia ventis
Puppis, quam vasti verberet unda maris.
Nulla dies unquam transit, quin naviget ista
Exiguus pulla per vada linter aquâ.
65 Rhenus ego testor, vobis bona sidera coeli
Lucere, et puras fluminis esse vias.
Ipse ego non dubitem geminare pericula Ponto.
Si, quae vos, eadem me quoque prora vehat.

Nec me terruerint unquam fera monstra marina,
70 Scyllaque, et alternas scissa Charybdis aquas.
Tu facile o navis praestes felicibus alis,
Nullus ut externis piscibus esca natet;
Tuque tuo Colchon propellas remige Phasin, [A 3]
Peliacaeque trabis totum iter ipsa legas!"
75 Hoc animi crevere viris modulamine, fortes
Creverunt vires: accelerata via est.
Et cum sera rubens accendit lumina vesper,
Demeret et fessis jam juga Phoebus equis:
Intravit portus speratos uncta carina
80 Et metam, voti compos, adepta fuit.
Non magis illius numerari gaudia noctis.
Humida quam Rheni fluminis alga potest.
ARGENTINA etenim, longe pulcherrima campi
Teutonici et dives fertilitate soli,
85 Hospitio exceptos donis et honoribus auxit,
Ut nulla huic reddi gratia digna queat.
Hos fructus habuere viri finemque laborum,
Quos longe major fama decusque manet.
Nec tantum data sunt claris sua praemia nautis,
90 Ast etiam celeri sunt sua dona rati.
Quae quamvis fragilis, tamen immortalis et expers
Interitus, fatis usque superstes erit.
Nam sua quisque dabit remis, sua nomina transtris,
Nomineque aeterno nobilitabit opus.
95 Nec tecum audebit fama certare perenni
Prima ratem ventis credere docta Tyros.
Tunc quoque cum flamma aut imber subducet honores
Annorumve ictu pondera victa ruent:
Quod tibi post multos annos cariosa vetustas
100 Detrahet, id multo foenore reddet honos.

CATALOGVS EORVM QVI | NAVE ISTA VECTI ARGENTI= | NAM DESCENDERVNT.

ORDINIS SENATORII.

Gaspar Thomannus Aed. et Trib. pot.
Joannes Escher.
Joannes Ziegler.
Sixtus Vogel.
Heinrychus Wunderlich.

EX DVCENTORVM ordine.

Georgius Otto.
Felix Schneberger.
Gaspar Wüst.
Georgius Fietz.
Heinrychus Widerker.
Joannes Stampfer.

EX CIVIBVS.

Georgius Keller, Medicus.
Jacobus Bindschädler.
Joannes Conradus Escher.
Joannes Jacobus Schmid.
Wolfdieterich Hartmann.
Abraham Gesner.
Conradus Bluntschli.
Christophorus de Lär.
Joannes Schwitzer.
Rodolphus Schüchzer.
Felix Schüchzer.
Diethelmus Wyss.
Gaspar Bluntschli.
Gaspar Wüst. F.
Heinrychus Asper.
Andreas Kippenhan.
Joannes Heinrychus Ziegler.
Rodolphus Wägman.
Jacobus Locher.
Joannes Bartolem. Köuffeler.
Joannes Christen.
Georgius Strasser.
Heinrychus Waser.
Adrianus Ziegler.
Huldrichus Schwiter.
Jacobus, Ludouicus, Rodolphus } Waser.
Joannes Wunderlich.
Joannes Petrus, Joannes Huldrich } Lochmann.
Jacobus Wyssling.
Fridolinus Wyss.
Joannes Ringli.
Thomas zur Linden.
Felix Panntli.
Joannes Sturm.
Solomon Selbler, Thomas Eberhart, Joannes Selbler } Tubicines.
Joannes Asper, Joannes Ersam } Tympanotribae.
Joannes Mülli. Tibicen.

XX. Junij. M. D. LXXVI.

XVI.

Das folgende Gedicht befindet sich nicht in der Wick'schen Sammlung. Das Original oder eine alte Copie besass Herr Salomon Pestalutz zum Steinbock, dasselbe ist aber verschollen und nur in der Usteri'schen Abschrift vorhanden. Eine zweite defekte Handschrift desselben (16. Jahrh.) bewahrt die k. k. Universitäts- und Landesbibliothek in Strassburg, 6 beschriebene Blätter in Folio; diese stimmt im Ganzen mit Usteri's Copie, aber Dedication und Schluss fehlen.

Anfang: Von Strassburg sind vil schryben kon *(also v. 51).*
Schluss: und gmeingklich da den ymmiss nem *(v. 360).*

Der folgende Text ist nach Usteri und der Strassburger Hs. hergestellt.

Reise nach Strassburg mit dem warmen Hirs.

Dedication.

Als die schiffart gan Strassburg zwar
nun glücklichen vollendet war
und man ietz hin und wider seit,
was bi der g'sellschaft sich zuotreit
5 zuo Strassburg und an sölhen orten:
do stiess sich menger an den worten
und seit einer das, der ander diss,
die reden waren ungewiss;
des sind zuo mir kon guote fründ,
10 die nit zuo Strassburg g'wesen sind,
hand beten, ich söll das usfaren
und mich hierinnen gar nit sparen,
wie es gruntlich und warhaft gangen.
Das möcht ich nun gar kum erlangen;
15 iedoch ward mir die b'schribung klar,
wie das zuo Strassburg b'schriben war
von eim, der in der g'sellschaft g'sin;
uf das hand s' mich erst g'spannen in,
von burgeren etlich eerlich g'sellen:
20 ich sölt's in tütsche rimen stellen.
Wiewol ich krank was, dennocht ich
darhinder tet verfüegen mich
uf's best, als mir do müglich was,
on eig'nen ruom beschreib ich das.
25 Nun weiss ich niemand mit zuo eeren,
dann üch, min gnedig, günstig herren,
die dise schiffart hand getan;
darum so tuond's von mir schlechten empfan;
könt ich üch grössers teilen mit,
30 ich wolt's g'wüss zwaren sparen nit.

Usschriben des Houptschiessens zuo Strassburg Ao. 1576.

Von Strassburg sind vil schriben kon
den stetten tütscher nation,
die zuo in'n g'laden in ir statt,
da ein eersamer rat g'rüft hat
35 ein g'waltig, herrlich bogenschiessen,
kein arbeit sich nit lan verdriessen,
ein büchsenschiessen ouch uf das;
die best gab hundert guldin was
und darzuo fünf ung'rader zal.
40 Sie habend ouch im glichem fall
ufg'stellt ein glückhafen besunder,
darin ein gross guot fiel mit wunder,
die höchst gab was wie mit dem g'schoss.
Dahin ist kon ein welt, vast gross,
45 ze schiessen und kurzwil ze triben.
Des mochten nit daheimen bliben
von Zürich ein eerlich g'sellschaft zwar.
Bi vier und fünfzig ungefar
sind also kumen überein,
50 habend ein schiff bestellt insg'mein,
zuodem schifflüt, die sie b'richt,
hand all ir datum dahin g'richt,
uf einen tag gen Strassburg z' schiffen,
habend mit ernst die sach angriffen.
55 Den 20. brachet, als ich sag,
um halbe zwei, vast gegen tag
fuorend s' darvon einmuotig all
mit trummen- und trummetenschall,
libfarb bekleid't, alls glicher art,
60 von inen ward kein kost gespart.
Sie habend in'n ouch kochen lan
ein hirs und den in 's schiff getan,
ouch dritthalb hundert simmelring;
wozuo sie brucht hand solche ding,
65 das wirt zuo Strassburg fin erklert.
Man wunscht in'n glück zuo dem gefert,
dann sie des zwaren dörfen haben.
Do galt es werkens bi den knaben,
die sich nun dapfer haben brucht
70 und mit der wilden Limat g'strucht,
glücklich d'rus in die Aaren kommen;

Glückhafen. (v. 40)

Ursach der schiffart. (v. 48)

11 usfaren, *besser ausfahren.* 30 zwaren, *in Wahrheit.* 36 kein kosten *U.* 63 simmelring, *Semmelring, ein Backwerk.* 70 struchen, *straucheln, hier im Sinne: mit dem Fluss kämpfen.*

die hat sie fründlich ufgenommen.
Us deren kamend sie in Rin,
der hielt sich eerlich, wol und fin,
75 er seit in'n zuo ein sicher g'leit
und lobet ir früsch muotigkeit,
er wolt in'n geben stür und strass,
sprach: „werkend vast on underlass,
hüt sehend ir Strassburg, die statt!
80 Ob d'welt glich d'ran kein glouben hat,
so kenn ich üwer tuon und lan,
us alter art werdt ir nit schlan;
üwere väter habend zwaren
vor hundert und zwenzig jaren
85 g'rad dise reis ouch z'handen g'non,
domals gar g'neigt tet ich s' empfan;
nit minder wil ich üch vereeren,
d'rum farend hin im namen 's herren!"
Die g'sellschaft, als sie von dem Rin,
90 wurde getröst, in anzeig fin,
wie ire väter vor der zit
ouch b'standen hand die schiffart wit,
do sind s' mit ernst an d'ruoder g'standen;
es kam in'n aber oft zuo handen
95 dass in'n der Rin erzeigt sin tück,
sperrt uf sin schlund, doch gab gott glück,
dass sie z' Basel um zechne waren.
Sie tetend aber stracks fürfaren
uf Brisach zuo und so fortan;
100 zuo Brisach zwei hatt's g'schlagen g'han,
es wolt in'n an der houwen b'hangen,
nach Strassburg hattend s' gross verlangen.
Die schifflüt sprachend inen zuo,
dass ieder well sim best nach tuon,
105 so wellend sie Strassburg erlangen;
do ist das ziehen erst angangen,
dass mengem krachet hat der rucken;
sind glücklich an d' Rin-brucken,
da louft ein arm des Rins in d' statt,
110 dahin sich unser schiff g'wendt hat,
zum koufhus in die statt hinin,
ist ung'far um acht uren g'sin.
Hie muoss ich diss nit übergan,
man hat's gan Strassburg z'wüssen tan,
115 uf welchen tag sie wurdint kommen,
hat mengen gar gross wunder g'nommen;
hand sich derhalb verfüegt zuo sechen,
ob disers möcht old wurd beschechen.
Wie sie vom Giessen kon in d' statt,
120 die ring man usgeworfen hat
under die kind, wie dan der sitt;
kamend also an 's g'stad hiemit.
Nit ist zuo sagen, noch zuo schriben,
was volks do stuond von mann und wiben.
125 Als nun vom schiff die g'sellschaft gieng,
zwen herren 's rats sie do empfieng
im namen der herrschaft mit vil worten,
wie sie wol könnend an den orten.
Daruf hiess man in trummen schlan
130 und liess man die trummeten gan;
vom volk ward da ein sölich g'treng,
dass in'n die gassen wurden z'eng;
demnächst füert man sie zum nachtessen,
da ist vil volks zuo tisch gesessen
135 uf des ammeisters stuben zwaren,
da die stettmeister warten waren,
sampt den ammeistern anderen herren.
Man tet s' ouch mit dem sitz vereeren:
wann einer von Zürich g'sessen war,
140 dann setzt sich einer von Strassburg dar,
war durchhinweg also teilt in;
da muosst man guoter dingen sin,
vil eer und guots hand sie in'n ton.
Sie habend ouch darbringen lon
145 den hirs, der z'Zürich kochet war,
und den uf alle tisch g'stellt dar;
der was so warm nach diser stund,
dass er hat einen brennt im mund.
Wie man nun 's nachtmal hatt' empfangen,
150 da ist die herrschaft mit in'n gangen,
hand sie zum Hirzen gfüert hinin,
daselbst sölt ire herberg sin.

Donstag 21 Junii.

Am donstag, als man uf was g'standen,
siehe, da warend schon vorhanden
155 zwen g'ordnet herren wol geton,
die hand sie von dem wirtshus gnon
in einer ordnung, alls in summen;
do hat man g'hört die Schwitzer trummen
und füertend sie für 's tor hinus,
160 zeigtend in'n beide schützenhus,
beid zilstett, da man hat geschossen;

Der Rin redt mit der g'sellschaft.

Endred des Rins.

Hellhaggen.

Man hatt zuo Basel uf der Rinbruck und uf etlichen türnen mit grossen stucken sie empfangen.

Von wegen der herberig.

Zuo Strassburg sind etliche g'welt b'schechen.

Etlich sind von den alten ouch ufg'lesen worden und zuo einer dechtnuss b'halten.

Allda ist ein herrliche musik von mengerlei instrumenten g'hört.

Man hat der statt ammeisteren husfrouwen darvon geschickt.
Es sind ouch etliche schwangere wiber für die schranken kon und davon begert.

Ein nüw hus, den bogenschützen ufg'richt, zuodem der schiessrein fast künstlich gezieret.

86 domals hab ich s' in min schutz g'non *(Str.)* 101 *die Arbeit wollte nicht schnell genug von Statten gehen.*
118 ob dise ding möchtend b. *(U.)* 127 im namen 's gwalts mit schönen w. *(U.)* 152 ist ire wonung g'sin. *(U.)*

sie warend mit in'n unverdrossen.
Als sie nun alle ding besechen,
da war es an der ur um zechen,
165 die g'sellschaft namend beide herren,
tetend zum Hirzen wider keren;
allda hand sie den imbiss g'non,
der schon zuob'reit was, als sie kon.
Wie nun das mal ist g'wesen us,
170 die herren füerten s' in 's züghus;
vil schöner stuck hand sie gesechen,
tuond sie all bi der warheit jechen.
Darnach zeigtend 's in'n korn und win,
ir salz, wie alt ein ietlichs g'sin,
175 etlich sagtend, es wär alt ung'far
zwei hundert sechs und nünzig jar,
das korn hundert drissig und siben;
ein unzal mel wird nit beschriben.
Die herrschaft het von altem win
180 ein fässli voll abg'lassen fin,
von allen früchten hand s' in'n gen,
sie söllend's heim zum wunder nen;
die frücht in d' seckli hand s' getan
und mit in'n heim gen Zürich g'nan.
185 Indem sie alle ding besachen,
do fieng sich an der abend nachen,
unser herr burgermeister Bräm,
b'gert, dass man 's nachtmal mit im näm;
er luod ouch andere schützen dar;
190 zun Schnideren diss mal g'rüft war.

Gastmal herren burgermeister Brämen von Zürich.

Fritag 22. Junii.

Morndes am fritag aber kamen
wie vor die herren und sie namen
und füertend sie in 's münster dar,
die ur z' b'sen, welches lustig war,
195 man liess in'n ouch dieselbig an,
hat etlich psalmen g'schlagen g'han;
ein edels werk ist es nun zwar.
Demnach man bass hinuf kon war
bis uf den turn zum grossen platz,
200 da war in'n zuog'rüft ein kolatz,
fürwar gar kostlich spis und win,
da ist nienen kein sparen g'sin.
Als nun dasselb ouch g'endet hatt',
gieng man wider herab in d' statt.
205 Do füert man sie in d' sackristy,
daselbs zeigt man das einhorn fri,
ist uf acht schuo, schön überus;
demnach füert man sie uf 's rathus,
da warend stett- und ammeister,
210 und war ir bitt und höchst beger:
noch zwen tag söltend s' bliben hie,
bis montag ire reis verzien.
Unser statthalter aber wolt,
dass man nit mer verzüchen solt,
215 man wurd die herren b'schweren mer;
es wär sunst z'vil bewis'ner eer,
man solt nun urloub nen von herren,
in'n danken der guottat und eeren.
Das ward das mer und ward usg'richt.
220 Da nun den ernst die herrschaft sicht,
dass sie nüt möchtind richten us,
luodent sie s' uf 's ammeister-hus,
uf morndes z'imbiss; in'n zuo gfallen,
ward zuog'seit von den g'sellen allen.
225 Darnach wurdend s' gfüert in markstall,
in spital, z'ringsum überall;
do was ein abindbrot bereit,
man hat daselbs ein win uftreit,
der ist uf hundertjärig g'sin.
230 Und hiemit drang der abind in.
Da wurdend sie zum essen g'füert,
uf 's ammeisters hus, obberüert,
daselbst hat s' Felix Wirz zuo gast
uf zwenzig tisch, die acht't man vast,
235 die meister Felix uf sin kosten
uf dise nacht hat lassen posten;
und wann's in schon hätt kostet mer,
so fröuwt in doch die zucht und eer,
die sinen landslüten beschach.

Man füert sie ouch uf die canzly.

M. Felix Wirz, spitalscherer zuo Strassburg.

Samstag 23. Junii.

240 Und morndes, was samstag hernach,
hat man in'n lassen sagen an,
sie söltend sich zuosammen han,
keiner vom andern sich ziehen ab,
die herrschaft mit in'n z'reden hab.
245 Uf diss sind etlich stettmeister
kommen mit sampt dem ammeister,

172 jechen, *sagen, gestehen.* 174 *u. ff.* Ir salz wie alt ein ietlichs gsin, diss alls zuo sehen man in' gunt, dahin nit bald ein ieder kunt, mit dem sie alle ding besachen *(Str.)* *Die vv. 175—184 fehlen in Str.* 174 in sagten wie *(U).* 189 ouch andre herren kamen dar *(U.).* 200 kolatz, *Morgenessen.* 210 an d'g'sellschaft war ir gröste b'ger *(U.).* 227 Da ist alls ordenlich bereit *(Str.)* 229 ist hundert und vier järig *(U.).*

den stattschriber ouch mit in'n g'non
und ein zierliche red getan;
gedankt der eerenden g'sellschaft,
250 dass sie die alte nachburschaft,
wie ouch glichsfalls von alten b'schechen,
— welche früntschaft ietz von inen g'sechen,
welchs dann erfröuw ein rat und g'mein
sie weltend sölichs nit allein
255 zur dächtnuss inen schriben in,
kindskinden müess ein bildnuss sin
mit mer erzeigter dankbarkeit,
der halb in d'feder nit wirt treit.
Den hafen, den man bracht herunder,
260 den well der rat mit grossem wunder
an ort und end henken zuo eeren,
den zeigen fürsten, grafen, herren
und sie der grossen schiffart b'richten
und ouch der alt vergang'nen g'schichten;
265 ganz g'neigts willens erboten sich
zuo der loblichen statt Zürich;
ouch gegen irer burgerschaft
sol sin ein vertruwte nachburschaft.
Und des zuo warem urkund hat
270 ein wiser rat Strassburg, der statt,
in'n allen und in sonderheit
ein fanen iedem zuo bereit,
das sie s'daheimen könnend b'halten
und sölichs zeigen jung und alten,
275 dass man der statt Strassburg gedenk;
der g'sellschaft was's ein edels g'schenk.
Herr Sturm domals stettmeister was,
derselbig ire namen las
und hiemit bot er iedem fin
280 ein fanen und ein seckelin.
Die fanen warend rot und wiss
und in der mitte, g'malt mit fliss
der stett eerenwapen zwar;
an iedem fanen bunden war
285 das seckelin, von atlas g'macht,
fünf pfennig darin, welche man acht't
uf fünf lot silber g'münzet nüw;
sind dächtnusspfennig aller trüw.
Als diss beschach, schluog man in trummen,
290 sin fanen hat ein ieder g'nummen,

Anno 1456.

Den hafen und das schiff der herrschaft zuo Strassburg geschenkt, hat gewägen 120 ℔.

sind g'füert worden vom Hirzen us
den nächsten uf 's ammeisters hus,
zur letz den imbiss g'nummen in;
do war ein lieplich music g'sin.
295 Nun als derselb ouch war erstatt't
und man nun abgedanket hatt,
nachdem man d'g'sellschaft hatt veerert,
sind sie zum Hirzen widerkert,
hand sich gerüft zuo der wegfart;
300 do warend b'reit ganz ungespart
sechs rollwägen fin putzt und deckt,
darin hand sich die von Zürich g'streckt
und ire fanen g'heldt hinus,
sind also g'faren zum tor hinus.
305 Nach vilen eeren, so in'n b'schechen,
hat man zwen grafen riten sechen:
der graf von Hanouw war der ein,
demnach der graf von Witgenstein;
die stett- und ammeister fürwar
310 hand in'n ouch 's g'leit gen wit für 's tor,
man acht't s' uf drissig pferd und mer,
die hie der g'sellschaft b'wisen eer.
Damit kein trunk sich möcht verligen,
ist iederman von ross abg'stigen;
315 bi der Marchbrugg war brot und win,
do ist man nun gar frölich g'sin;
daselbs hand sie den letztrunk tan,
von allen teilen urloub g'non;
die unsern sassen uf die wägen
320 und fuorend Benfelden engegen.

Es haben die oftg'meldten herren zwen söldner der g'sellschaftzuogeben, sie zuo b'leiten bis gen Zürich. Der ein sol bezalen für ross und mann, der ander soll füerer sin.

Sunntag 24. Junii.

Morndes, als nun die sunn hüpsch schein,
do kam die g'sellschaft überein,
sie weltind z' Schletstatt spannen us.
Das richt't der söldner flissig us,
325 der ander söldner zalt den wirt.
Zuo Schletstatt in'n der win g'schenkt wirt;
das nachtmal z' Kolmar hand sie g'non,

Zuo Schlettstatt, zuo Kolmar g'schach de. g'sellschaft gar güetlich. Zuo Ensen hat man inen den zoll g'fordret.

Montag 25. Junii.

uf Montag gen Müllhusen kon;
do habend unser lieb eidg'nossen
330 vil guots getan, ganz unverdrossen.

Unser eidg'nossen von Mülhusen habend sie in der statt und zuo Hapsen ab dem wirt g'löst und inen eer bewisen.

263 und sie der schiffart flissig *(U.)*. 266 dem eersamen rat zuo *(U.)* 276 dann sonst ist es ein g'ring geschenk *(Str.)*. *Daneben als Glosse:* Nota. Diser feler ist ötwas zuo verbessern. 286 acht't, *schätzt*. 293 und da zur letz den imbiss g'nossen mit herren und mit schützen bossen *(Str.)* 303 helden, halden, *neigen*; g'hebt *(Str.)*. 316 do muosstend guote küecher sin *(Str.)*. 317 letztrunk, *Abschiedstrunk*. 319 *u. ff.* die unseren kamend von dem g'fecht, gen Benfelden gar wol bezecht, zwen doctor rittind mit in' dar. *Als Glosse:* Dr. Sigmund Rott, Dr. Ulrich Speyger *(Str.)*.

Zinstag 26. Junii.

Am zinstag, als man z' morgen gessen,
ist g'sellschaft wider uf d'wägen g'sessen
und als man sie von Basel sach,
gar menger grosser schutz beschach,
335 wie ouch zuovorhin uf dem Rin;
das ist nun zwar eidg'nössisch g'sin.
Sie kamend eben uf 's nachtmol,
das in'n der wirt hat boten wol;
unser eidg'nossen wurdend s' g'war,
340 kam ein eersamer rat dahar,
hiessend sie früntlich willkomm sin
und schanktend in'n ir eerenwin.

Sie hieltend ire fanen us den rollwägen, welches gar schön und visierlich was anzuosechen.

Mitwuch 27. Junii.

Gastfry g'halten zuo Basel.

Morgents warend sie früe verhanden,
mit grosser bitt an d' g'sellschaft g'standen,
345 sie söltind dri tag bi in'n bliben,
so wöllind s' mit in'n kurzwil triben.
Min herr statthalter antwort gab,
die bitt schluog er in der g'stalt ab:
sie wärend lang von heim und hus,
350 ob sie vil bätend, wurd nüt d'rus;
und leitend ire stiefel an.
Nachdem sie z' morgen gessen g'han,
die fuorlüt habend sie verletzt,
demnach uf ire ross sich g'setzt.
355 Zuo Mumpf hand sie den imbiss g'non,
gen Brugg noch zuo dem nachtmal kon;
daselbst schankt man den win in'n allen.
Do hat der g'sellschaft g'meinklich g'fallen,
dass man z' Altstetten zamen käm
360 und g'meinklich da den imbiss näm
und uf dem platz im schützenhus
den knaben teilte d' fanen us.

Die fuorlüt wurdend wider hindersich g'schickt mit den rollwägen und eerlich verletzt.

Dunstag 28. Junii.

Das b'schach; nachdem sind s' zogen in
und ist bim volk ein wunder g'sin,
365 vast uf den abend um 4 uren,
da hat zuog'luogt burger und puren,
ist zwaren g'sin ein hübscher zug,
vier und funfzig fanen on b'trug,
welche vor der ordnung har
370 von knaben treit ie par und par.
Zum Schneggen ass man mit in'n z' nacht.
Damit hand sie d' reis usgemacht.
Gott geb uns allen ein guote nacht!

Die zwen söldner sind vom dunstag bis folgenden zinstag von der g'sellschaft ufg'halten worden und von der oberkeit eerlich verletzt und wider nach Strassburg g'schickt.

An den leser.

Also hast, lieber leser min,
375 die ganz b'schribung der schiffart fin
von Zürich bis gen Strassburg zwar,
welchs nun gar unglöublich war;
es brucht ein ernst werkens und will',
wo man eins tags fart so vil mil;
380 die g'sellschaft aber hat sich brucht,
dann wo in'n wär das schiff gestrucht
in eim so strengen louf besunder,
es wär alls z' trümmern gangen under.
Aber der herr ist bi in'n g'sin,
385 der z' bieten hat dem meer und Rin. —
Bi dem so wil ich's bliben lan,
ich bitt, dass man's recht well verstan
und also nen von mir verguot.
Ich b'schreib's und hatt ein kranken muot.

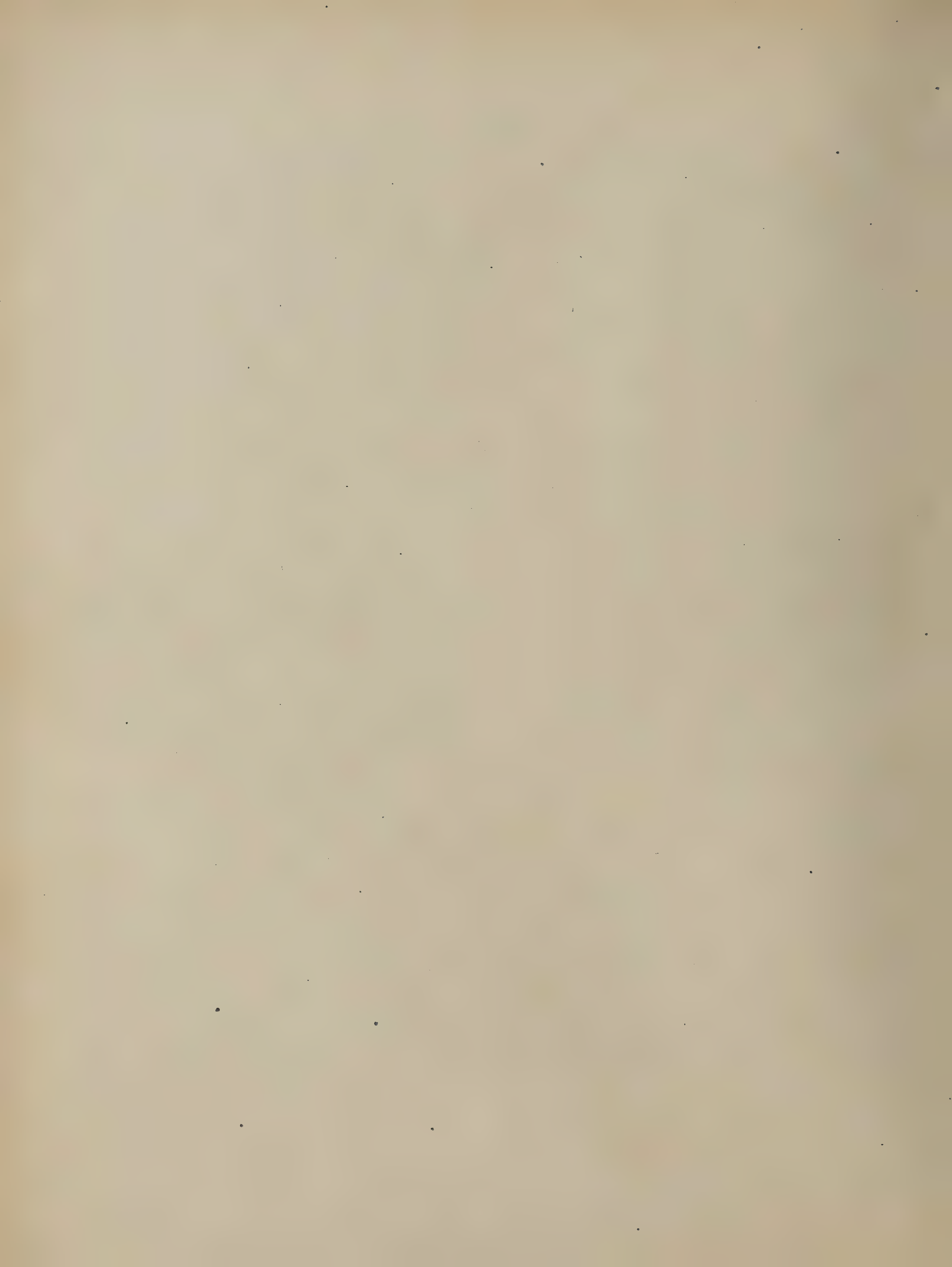
Die schifflüt achtend, es sige mer dann 30 tütscher milen wegs.

345 sie söltend ein zit *(U.)*. 353 verletzen, *abletzen, verabschieden*. 385 bieten, *gebieten*.

Doctor Platter in Basel sagt uf den schmachspruch:

Der müesst ein wisen geist g'wüss han,
der anfieng, das g'fiel iederman,
wenn man in kurzwil, schimpf und spil
gross wisheit und kunst suchen wil;
denn was man in kurzwil facht an,
das muoss sich allzit tadlen lan,
indem die welt hat spinnen art,
die sucht das gift, das hunig spart.

Aus dem Usteri-Mscr. Die Verse liessen sich in dem handschriftl. Band der Felix Platter'schen Gedichte (A. G. v, 30 der Basler Universitätsbibl.) nicht finden.





J. J. HOFER Lith. ZÜRICH



Aigenliche Verzaichnus des berümten Strasburgischen Hauptschiesens mit dem Stahel oder Armprost/ dises gegenwärtige 1. 5. 76. Jar von dem xxviij. Maij/ biß auf den Neunten Junij/ samt dem Nachhauptschiesen / alda glücklich vollpracht vnd geendet / vnd nun gegenwärtiger gestalt inn truck gegeben vnd gefärtiget / durch Bernhart Jobin Burgern zu Strasburg/ zu Ehrn ainem Billichgelibten Vaterland/ vnd der löblichen Schützengesellschaft/ auch gedächtnus Nachbarlicher besuchung. &c.



MITTHEILUNGEN

DER

ANTIQUARISCHEN GESELLSCHAFT

(DER GESELLSCHAFT FÜR VATERLÄNDISCHE ALTERTHÜMER)

IN

ZÜRICH.

EINUNDZWANZIGSTER BAND.

Zürich.

In Commission bei Orell Füssli & Co.

1881 — 1886.

INHALTSVERZEICHNISS.

27 Bogen Text. 31 Tafeln.

Die mittelalterlichen Wandgemälde in der italienischen Schweiz.

Von

J. Rudolf Rahn.

Zürich.
In Commission von Orell Füssli & Co.
Druck von David Bürkli.
1881.

Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

Bd. XXI, Heft 1.

Dem Forscher, der vor vierzig und noch mehr Jahren unsere Kirchen, Klöster und Kapellen durchwandert hätte, würde die Umschau nach mittelalterlichen Wandgemälden eine reiche Beute eingetragen haben. Die Zahl solcher Werke, die damals noch vorhanden waren, muss eine grosse gewesen sein. Von den Malereien, die Basel besass, hat Büchel im vorigen Jahrhundert viele Nachbildungen gerettet,[1]) die sich in der dortigen öffentlichen Kunstsammlung befinden. Einzelne Wandbilder in zürcherischen Kirchen lernt man aus Arters stillosen Copien[2]) und den Zeichnungen kennen, welche die Sammlung der antiquarischen Gesellschaft bewahrt.

Jetzt sind diese Bilder fast alle verschwunden; theils hat ihnen der Aufklärungsfanatismus und die moderne Baulust den Untergang bereitet, anderen die Gleichgültigkeit Derer, die zu Hütern solcher Denkmäler berufen gewesen wären. Erst die jüngere Generation fängt an, solchen Ueberbleibseln ein lebhafteres Interesse zuzuwenden. Man hält sie der Beachtung werth, die Journalistik nimmt von den jeweiligen Entdeckungen Notiz und versteht es, denselben durch sachkundige Berichte die Theilnahme weiterer Kreise zuzuwenden. Ja es ist endlich so weit gekommen, dass man dem längst vorausgegangenen Beispiele des Auslandes Nachahmung leistet, und dass hie und da auf die Erhaltung der zu Tage getretenen Malereien Bedacht genommen wird Noch in den dreissiger Jahren wurden die Bilder, welche in der Kirche von Oberwinterthur zum Vorschein kamen, einfach übertüncht; man hatte sie nicht einmal der Beschreibung oder der Nachbildung werth gehalten. 1877 kam dieser Cyklus, der vollständigste, den die Schweiz aus dem XIV. Jahrhundert besitzt, wieder zum Vorschein. Jetzt wurde, so viel noch zu retten war, erhalten. Die Hochwände des Schiffes sind durch eine bewegliche Vorrichtung maskirt, welche die Bilder schützt und ihre Betrachtung im Originalzustande ermöglicht. Was überdiess in den letzten Jahrzehnten entdeckt und, sei es in Nachbildungen, sei es durch Beschreibungen, den Sachkundigen zur wissenschaftlichen Beurtheilung überwiesen worden ist, bildet ein Material, das die Entwickelung der Malerei von der romanischen Epoche bis zum Ausgange des Mittelalters verfolgen lässt.[3])

[1]) Vergl. A. Bernoulli, Die Deckengemälde in der Krypta des Basler Münsters (Mittheilungen der historischen und antiquarischen Gesellschaft zu Basel. Neue Folge I.) Basel 1878. S 1.

[2]) Sammlung zürcherischer Alterthümer nach Ueberresten in Baukunst und Frescomalerei, gezeichnet und herausgegeben von J. Arter. Zürich 1837. Neue Ausgabe mit Text von Sal. Vögelin. Zürich. Orell Füssli & Co. 1873.

[3]) 1871 Beschreibung der Deckengemälde in Zillis u. der Wandmalereien in der S. Georgskapelle bei Bonaduz (v. Zahn, Jahrbücher für Kunstwissenschaft, IV. Jahrgang. Leipzig 1871. S. 105 u. f.) 1872 Die biblischen Deckengemälde in der Kirche von Zillis (Mittheilungen der antiq. Gesellschaft in Zürich. Bd. XVII, Heft 6). 1875 kamen bisher unbekannte Malereien aus dem XIV. Jahrhundert in den Chorkapellen der Klosterkirche von Cappel zum Vorschein; 1876 die Gewölbedecorationen in der Chapelle des Maccabées neben der Kathedrale von Genf und 1876/77 ein Wandgemälde aus dem XV. Jahrhundert im Chor der Predigerkirche von Basel. 1877 Entdeckung eines Wandgemäldes aus dem XV. Jahrhundert in der Kirche zu den hl. 3 Königen (Kirche auf der Steig) in Schaffhausen. (Christl. Kunstblatt, 1877, No. 1, S. 9 u. f.), der Wandgemälde in der Kirche von Oberwinterthur (Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde, 1877, S. 787 u. f.) und der Chorausstattung (XV. Jahrhundert) von Notre-Dame de Valère

Freilich haben diese Entdeckungen nur wenige grössere und zusammenhängende Bildercyklen zu Tage gefördert, dagegen sind solche an Einer Stelle in überraschend grosser Zahl und manche derselben in einem Zustande erhalten geblieben, der ein erschöpfendes Studium dieser Werke gestattet. Schon bei früherer Gelegenheit ist der vielen Malereien gedacht worden, welche die italienische Schweiz aus dem Mittelalter besitzt.[1]) Neue Entdeckungen brachten die Reisen, die wir seitdem in diesen Gegenden unternommen haben; ja es ergibt sich, dass hiedurch erst die Kunde von den best erhaltenen und interessantesten Werken erlangt worden ist. Wir haben im letzten Herbste diese Studien wieder aufgenommen, diesmal von der Absicht geleitet, einer Summe meistentheils unbekannter Denkmäler die längst verdiente Beschreibung und Erklärung zu widmen.

Und es ist hoch an der Zeit, dass diesem Vorhaben Folge gegeben werde. Während hier der Sinn für die Erhaltung und die Würdigung der Kunstdenkmäler aus früheren Jahrhunderten in lebhafter Zunahme begriffen ist, fehlt im Tessin das öffentliche Interesse für derartige Bestrebungen ganz. Ein Impuls zur Hebung desselben ist erst neuerdings durch die Ausgabe des Bollettino storico erfolgt.[2]) Emilio Motta gebührt in Folge dessen das Verdienst, seit Franscinis Hinschied zum ersten Male wieder das Studium der localen Geschichte und ihrer Denkmäler angebahnt zu haben. Eine historische Literatur aus der Zwischenzeit dagegen sucht man vergebens, und wie Oldellis und Franscinis Angaben sind auch die, welche Nessi und Lavizzari über Bauten und andere Kunstwerke hinterlassen haben, sparsam und unzulänglich.[3])

Aber noch viel schlimmer als der Ausfall einer Literatur ist das Schicksal, dem die Monumente bei der Sorglosigkeit und dem Indifferentismus der Bevölkerung preisgegeben sind. Wenige Beispiele werden genügen, um den Zustand einiger derselben zu charakterisiren. Das Kirchlein S. Carlo bei Prugiasco im Bleniothal musste zweimal auf ganz ungewöhnlichem Wege betreten werden. 1875 wurden wir von

bei Sitten (A. a. O. 1878, S. 885). 1878 Entdeckung von Wandgemälden aus dem XIV. Jahrhundert in der Bergkirche U. L. Frauen bei Neunkirch im Canton Schaffhausen (Sonntagsblatt des „Bund“, 1878, No. 10), in der Kirche von Gebistorf und von Burg bei Stein a. Rh. (Allgemeine Schweizerzeitung, 1878, No. 250), des XV. Jahrhunderts in der Kirche von Davos-Platz (Anzeiger 1878, S. 884). 1879 Wandgemälde an der Westwand und im Chor der Kirche S. Johann in Schaffhausen (a. a. O. 1879, S. 917 u. 941). 1880 Funde von Malereien aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts in der Kirche von Muttenz; in der Kirche von Hasle bei Burgdorf (XIV.—XV. Jahrhundert) (Anzeiger, 1881, No. 1) und ein Cyklus von Malereien aus dem XIV. Jahrhundert in der Galluskapelle neben der Stiftskirche in Beromünster, worüber nähere Berichte noch ausstehen.

[1]) Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Zürich 1876. S. 293, 623, 680 ff., 799.

[2]) Bollettino storico della Svizzera italiana. Herausgegeben von Emilio Motta. Bellinzona. C. Colombi. 1879 u. f.

[3]) Oldelli, Dizionario storico-ragionato degli uomini illustri del Canton Ticino. Lugano, 1807 und 1811. Franscini, der Canton Tessin (Histor.-geogr.-statist. Gemälde der Schweiz, 1835 und La Svizzera italiana. Lugano 1837 und 1838. Wie beiläufig der mittelalterlichen Kunst gedacht wird, beweisen die Stellen über S. Maria di Torello Bd. I, S. 86 der italienischen, (S. 55 der deutschen Ausgabe) und S. Pietro di Castello, a. a. O. S. 179 (S. 369). Lavizzari, Escursioni nel canton Ticino, Lugano 1859—63, berichtet anlässlich der eben genannten Kirche eine Schauergeschichte, die sich im XIV. Jahrhundert daselbst zugetragen hatte, und gibt die an der Westfaçade befindliche Inschrift, erwähnt aber mit keinem Worte der merkwürdigen Wandmalereien. Notizen über Locarno und seine Denkmäler bringt Nessi in seinen 1854 daselbst erschienenen Memorie storiche di Locarno fino al 1660. Als weitere Veröffentlichungen über tessinische Kunstdenkmäler sind zu nennen: Kunstbemerkungen auf einem Ausflug in den Canton Tessin und nach Mailand von Jacob Burckhard (Erbkams Bauzeitung, 1850, S. 275 ff., 283 ff.), die sich aber vorwiegend auf Renaissancewerke beschränken und ein Bericht von v. Cohausen über die Kirche S. Nicola und ihre Wandgemälde in Giornico in derselben Zeitschrift, Jahrgang IX; 1859, S. 311 u. ff.

dem Curato, weil ihm der Schlüssel abhanden gekommen war, auf diesen Einlass verwiesen. Vier Jahre später hatte der greise Seelsorger das Zeitliche gesegnet; den legitimen Zugang zur Kapelle konnte oder wollte weder der Sindaco noch sonst einer der Grossen von Prugiasco eröffnen. So waren wir abermals genöthigt, denselben durch ein hochgelegenes Fenster zu forciren, und wir thaten wohl, vor den Steinen zu fliehen, die von der nahen Halde durch die endlich geöffnete Pforte prasselten. Das Kirchlein war von Moderluft erfüllt und bot mit dem verfaulten Gestühle und dem Schimmel an den Wänden den Anblick eines Kerkers dar. — Noch im Jahre 1875 waren die Wand- und Gewölbemalereien in der Kirche S. Maria in Selva bei Locarno[1]) in leidlichem Zustande erhalten. Im Sommer 1880 wurde das Dach des Schiffes wegen Baufälligkeit abgetragen und es ist seitdem nicht mehr ersetzt worden. Wir glaubten neuerdings eine Ruine zu betreten; das Langhaus, an dessen Wänden die Spuren von Malereien überall zum Vorschein kommen, war mit Schutt und Trümmern gefüllt und von dem Gewölbe des Chores troff der Regen nieder. Es muss zur Schande der Behörde einer Kantonshauptstadt und eines Landes, aus welchem die namhaftesten Schweizer Künstler hervorgegangen sind, gesagt werden, dass hier ein köstlicher Bildercyklus ohne sofortige Hülfe elend zu Grunde geht. Anderswo, in S. Bernardo bei Monte Carasso haben andächtige Besucher mit Kreide und Kohle ihre Namen auf den bis 1870 intact gebliebenen Bildern verzeichnet und die Jugend von Campione ergötzt sich, den Aussenschmuck der Annunziatenkirche mit Steinen und Knüppeln zu bombardiren. Diese Würfe gelten den Teufeln und den armen Seelen, die unter dem jüngsten Gerichte an der Südwand gemalt sind. Dazu kommt endlich, dass auch im Tessin eine unglückselige Restaurationssucht ihre Anhänger gefunden hat. 1866 soll die alte hoch über Morbio superiore gelegene Kapelle S. Martino reinlich mit Tünche ausgestrichen worden sein; dasselbe Schicksal hatten schon früher die Kapellen S. Agata bei Tremona und S. Martino bei Besazio erfahren. Die gothischen Wandbilder in S. Pietro bei Motto im Bleniothale fanden wir 1879 von einem Stümper übermalt, und wie man gelegentlich mit städtischen Monumenten verfährt, beweist die heillose Restauration, das will sagen der Untergang, welchen die schönen Decorationen in der Chiesa nuova in Locarno zwischen den Jahren 1872 und 1879 gefunden haben.

Wie dringend schien es nach alledem geboten, diesen vielfach gefährdeten Resten nachzugehen und eine Erinnerung an dieselben in Bild und Wort zu retten. Eine reiche Ausbeute hat unsere Wanderungen über Berg und Thal gelohnt. Sie besteht aus Zeichnungen, von denen eine kleine Auswahl des Charakteristischen dieser Abhandlung folgt, und den ausführlichen Notizen, die wir an Ort und Stelle bei wiederholten Besuchen gesammelt haben. In Bezug auf den artistischen Theil sei an die Nachsicht der Kenner appellirt, welche allein die Schwierigkeiten zu beurtheilen vermögen, die sich der Reproduction solcher Werke entgegenstellen. Häufig waren nur noch Fragmente erhalten, anderswo die Bilder in der denkbar mangelhaftesten Beleuchtung zu zeichnen. Aus denselben Ursachen musste wohl oder übel von der Entzifferung vieler schadhafter Inschriften Umgang genommen werden. Dennoch hoffen wir durch diese Veröffentlichungen einen mancherorts willkommenen Beitrag zum Ausbau der vaterländischen Kunstgeschichte geboten zu haben, und grosse Genugthuung brächte es vollends ein, wenn durch diese Mittheilungen der Antrieb zu weiteren Forschungen und zur Erhaltung der vielen in ihrer Existenz bedrohten Kunstschöpfungen erweckt werden sollte.

[1]) In der Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz S. 683 S. Maria dietro S. Antonio genannt.

Die chronologische Reihenfolge der tessinischen Wandgemälde beginnt mit Werken, die aus der Grenzscheide des XII. und XIII. Jahrhunderts datiren.[1]) Das älteste dürfte in S. Carlo bei Prugiasco im Bleniothale zu finden sein. Diese romanische Kapelle, die in schattigem Grün hoch über dem Dorfe liegt und weithin sichtbar dem Wanderer von überall her entgegenblickt, scheint ehedem der Madonna gewidmet gewesen zu sein. Ihre ursprüngliche Anlage hatte aus einem einschiffigen Langhause bestanden, dem sich im Osten ein halbrundes Chörlein anschliesst. Später wurde die Kapelle durch Hinzufügung eines zweiten Schiffes erweitert, das sich mit zwei von einem mittleren Rundpfeiler getragenen Halbkreisbögen gegen das alte Langhaus öffnet und östlich wieder mit einer halbrunden Apsis versehen ist.[2]) Alle Wandflächen, sogar die Leibungen der Bögen sind bemalt; doch gehört nur ein einziges Bild der romanischen Epoche an. Es schmückt die Westwand des alten Schiffes und nimmt den oberen Theil derselben in ganzer Breite ein (Taf. I). Ein bunter Doppelmäander, der beiderseits von einem Perlsaume auf roth und braunroth halbirtem Streifen begleitet ist, bildet den oberen Abschluss. In der Mitte wird diese Bordüre von dem Segmente eines grossen Kreises durchschnitten, neben welchem rechts und links die Mäander einem blauen Felde Raum gestatten. Hier ist jedesmal ein weisses Lamm gemalt, mit Anspielung auf den Opfertod des Heilandes, dessen Gestalt das grosse blau und gelb besäumte Medaillon umschliesst. Er ist auf hellblauem (jetzt grünem) Grunde in der Vorderansicht dargestellt, aufrecht zwischen einem Speer und dem Ysoprohr mit dem Schwamme, die beide von weisser Farbe sind. Die Rechte hält er offen ausgestreckt, in der Linken einen weissen Kranz, das Symbol seines Sieges über Tod und Grab. Das bärtige Antlitz zeigt offene Züge; den üppigen Haarwuchs von dunklen Locken umgibt ein gelber Nimbus mit rothem Kreuze. Das Untergewand besteht aus einer hellrothen Tunica, auf welcher die Schatten in einer tiefen Nüance derselben Farbe und die Faltenlichter und Ornamente mit Deckweiss gemalt sind. Eine dunkelrothe (purpurne) Toga mit schwarzen Falten und weiss aufgemalten Säumen lässt den rechten Arm entblösst. Das Nackte ist fleischroth mit grau-braunen Schatten und weissen Lichtern ziemlich eingehend modellirt.

Etwas tiefer stehen auf einem blauen (jetzt grünen) Grunde die Apostel. Jedem ist mit weissen Capitalen sein Name beigeschrieben. Die Gestalten sind in zwei Reihen dem Heilande zugewendet. Ihre Zwölfzahl scheint ursprünglich eine vollständige gewesen zu sein, doch haben die seitlichen Theile des Bildes so sehr gelitten, dass stellenweisse nur noch die bunten Nimben vorhanden sind.[3]) Ebenso lässt

[1]) Reste von Malereien, die möglicherweise aus einer noch älteren Epoche stammen, sind unlängst in dem Baptisterium neben der Pfarrkirche S. Vitale in Riva S. Vitale zum Vorschein gekommen. Der Bau, in dem sie sich befinden, ist hier zu Lande das einzige Beispiel einer nach altchristlichem Schema errichteten Taufkirche, und es ist keineswegs unwahrscheinlich, dass dieser achteckige Kuppelbau, in dessen Mitte noch das kreisrunde Bassin für die Immersionstaufe besteht, aus dem früheren Mittelalter datirt. Spuren einer bildlichen Ausstattung, die sich gewiss über die sämmtlichen Wand- und Gewölbeflächen erstreckte, sind südöstlich neben dem Chor erhalten. Sie lassen auf mehrfache Uebermalungen schliessen. Man erkennt auf der oberen Schichte die Reste einer Bordüre mit mosaikartigen Mustern, die an die römischen Cosmatenarbeiten erinnern und nebst den Ueberbleibseln eines Drachenbildes auf das XIV. oder den Anfang des XV. Jahrhunderts deuten, wogegen der fleissig durchgeführte Kopf eines Jünglings auf einer unteren Lage augenscheinlich viel älter ist. Wir müssen uns begnügen, auf diese Fragmente aufmerksam zu machen, und anzudeuten, welch eine lohnende Aufgabe des Forschers harrt, der es unternehmen will, hier eine Reihe merkwürdiger Bilder von der Tünche zu befreien.

[2]) Die nähere Baubeschreibung findet sich im Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde, 1877, No. 1, S. 735 u. f.

[3]) S S. Peter und Paul haben rothe Nimben, bei den folgenden Gestalten beginnt ein regelmässiger Wechsel zwischen rothen und gelben Heiligenscheinen.

sich mit Sicherheit nicht mehr bestimmen, ob die Apostel in ganzer Grösse, oder, wie sie gegenwärtig erscheinen, nur als Kniefiguren gemalt gewesen seien. Dem Heilande zunächst stehen S S. Peter und Paul, jener zur Rechten Christi. Sie sind, wie die übrigen Apostel, ohne Attribute in antiker Gewandung dargestellt. Ihre Erscheinung, wie sie die Hände zum Zeichen der Verehrung geöffnet vor sich halten, entspricht der altchristlichen Auffassung, die sich durch die römischen und ravennatischen Mosaiken bis zu den Katakombenmalereien verfolgen lässt. Auch die Gesichtstypen der Apostelfürsten weisen auf alte Ueberlieferungen zurück. Wie in dem Kuppelmosaik des orthodoxen Baptisteriums in Ravenna erscheint Petrus mit einem runden Gesichte, vollem Haarwuchse und einem kurzen, ebenfalls weissen Barte; Paulus dagegen mit hagerem Antlitze, langfliessendem Barte, der wie die Haare von dunkler Farbe ist. Auf dem Haupte scheint er eine kahle Platte getragen zu haben.[1]) Den Apostelfürsten reihen sich die übrigen Sendboten an. Sie sind alle in derselben Haltung aufgefasst, mit gleicher Handbewegung und so dicht gedrängt, dass man von einigen nur die Köpfe sieht.

Stil und Technik dieses Bildes erinnern an die Miniaturen des XII. Jahrhunderts. Die Gewänder sind in grossen Massen angelegt, die aber durch eine zu weit getriebene Specialisirung mit parallelen und concentrischen Lineamenten und die seltsam gezackte Form der Säume und Ueberschläge beeinträchtigt wird. In einzelnen Fällen nimmt die Behandlung einen fast ornamentalen Charakter an. Die Faltenlichter sind durch weisse Linien bezeichnet, zwischen denen kurze Strichlagen von derselben Farbe von kleinen Quadraten unterbrochen werden. Es ist diess eine Weise, in der man den Einfluss byzantinisirender Mosaiken erkennen möchte. Denselben Charakter trägt die Behandlung der Köpfe. Mit den weissen Lichtern contrastiren grüne Schatten, welche die Schläfe begleiten und die Augen schwer umrändern, während scharf abgerundete Dupfen von trübrother Farbe die Stelle der Wangen bezeichnen.

Andere Werke romanischen Stiles befinden sich in der Umgegend von Lugano. Dort sah Zeller-Wertmüller noch im Jahre 1867 eine kleine der heiligen Lucia geweihte Schifferkapelle bei Melano, welche ihre vollständige Ausstattung mit Wandgemälden bewahrt hatte.[2]) Das Gebäude war von derselben Form wie das Heiligenhäuschen, das sich vor Errichtung der nachmaligen Tellskapelle auf der Platte am Vierwaldstättersee befand.[3]) Ebenso ist eine derartige Anlage noch jetzt an der Südspitze der Halbinsel von Morcote erhalten, die sich vom Monte Salvatore in den Luganersee erstreckt. Diese Bauten, welche als Andachtstätten zur frommen Erinnerung gestiftet und demnächst dazu bestimmt waren, den Schiffern bei Sturm und Ungewitter ein zeitweiliges Unterkommen zu bieten, bestehen aus einem einfachen, geradlinig abgeschlossenen Tonnengewölbe mit giebelförmiger Uebermauerung. Die auf der Halbinsel von Morcote gelegene Kapelle entbehrt des malerischen Schmuckes, wogegen diejenige von Melano mit Einzelfiguren von Heiligen (u. a. S. Peters) ausgestattet war, die nach Zellers Bericht mit ländlicher Fertigkeit auf Goldgrund gemalt, einen sehr alterthümlichen, an byzantinische Werke erinnernden Anblick darboten. Damals hatte der Besitzer, ein zürcherischer Industrieller, im Hinblicke auf die Entfernung des schadhaften Gebäudes, die Ablösung der Malereien beschlossen, allein die Mittheilung der

[1]) Abgebildet bei v. Zahn, Jahrbücher für Kunstwissenschaft, 1. Jahrgang, Leipzig 1868. Beilage zu Heft II und III, pag. 168. Vgl. auch Schnaase, Gesch. d. bild. Künste. 2. Aufl. Bd. III, S. 99.

[2]) Diese Kapelle stand da, wo sich ein Bach aus einer Landzunge in den See ergiesst. Unweit dieser Stelle ist nachmals eine neue Kapelle errichtet worden.

[3]) Vgl. Geschichtsfreund, Bd. XXXV, 1880, S. 4.

diessbezüglichen Absichten an seinen Bevollmächtigten unterlassen, der demnächst in missverstandenem Interesse der Ordnung von sich aus Schleifung der Kapelle verfügte.

Etwelchen Ersatz für diese untergegangenen Bilder bietet die Entdeckung der auf Tafel II abgebildeten Malereien, zu der uns 1879 ein Besuch in dem oberhalb Melano gelegenen Rovio führte. Westlich ausserhalb des Dorfes steht auf der Höhe die Kapelle S. Vigilio, ein kleiner romanischer Bau von einschiffiger Anlage, der auswendig mit Lesenen und Rundbogenfriesen geschmückt und östlich mit einer halbrunden Apsis versehen ist. Das Langhaus, das nach italienischer Sitte mit einem inwendig unverschalten Giebeldache versehen ist, hat eine gründliche Säuberung erlitten; im Chore dagegen sind die ursprünglichen Malereien leidlich erhalten. Wir finden hier das früheste Beispiel der Chorausstattung, welche in diesen Gegenden bis zum Beginne des XVI. Jahrhunderts eine typische Geltung bewahrte und ihre Vorbilder ohne Zweifel in frühmittelalterlichen Werken hatte. Es ist bekannt, dass die Gliederung der Gemäldecyklen schon in den altchristlichen Jahrhunderten sich derart gestaltete, dass je näher dem Chore um so mehr in dem Beschauer das Gefühl der Ehrfurcht und andächtiger Scheu erweckt werden sollte. Dem entsprach es, dass während die Wände des Schiffes den Raum zur Darstellung vorbereitender Scenen und Erscheinungen aus den biblischen Geschichten und Legenden boten, im Chore, seiner liturgischen Bedeutung entsprechend, die heiligsten Gestalten und Embleme vorgeführt zu werden pflegten. Und wirklich glaubt man hier vor einem altchristlichen Mosaike zu stehen, wenn man in der Halbkuppel der Apsis die Kolossalfigur des Heilandes erblickt, wie er, umgeben von den Zeichen der Evangelisten, in einer Mandorla thront, die Rechte zum Segen erhoben, die Linke auf das Buch des Lebens gestützt und tiefer die Apostel, die in feierlicher Haltung zu Seiten der Madonna stehen.

Eine Beschreibung dieser Malereien war jetzt noch zu geben; bei dem bedauerlichen Zustande jedoch, in dem sich dieselben befinden, dürfte ein genaueres Studium schon im Verlaufe weniger Jahre ausgeschlossen sein. Der gelbe Grund der Conche ist grösstentheils abgeblättert. An der Figur des Heilandes fehlen erhebliche Stücke und die Embleme der Evangelisten sind bis auf wenige Fragmente reducirt. Christus erscheint hier wiederum bärtig, mit braun-gelben Haaren.[1] Er ist ganz in Purpur (ein dunkles Rothbraun) gekleidet und thront auf einem reich verzierten Polstersitze, die Füsse ruhen auf einem Kissen und sind mit Sandalen bekleidet. Der Grund der Mandorla ist blau; ihre Einfassung besteht aus einem rothen und grünen Zickzackornamente, das an die Rollfriese romanischer Bauten erinnert. Zu beiden

[1]) Wie lange neben diesem nachmals gewöhnlichen auch der bartlose jugendliche Typus des Heilandes seine Geltung bewahrte, lässt sich hier zu Lande an der Hand einer grösseren Zahl von Beispielen beweisen: „Diptychon des Tutilo“ in S. Gallen, abgeb. bei Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, S. 112. Silberner Einbanddeckel eines aus dem IX. Jahrhundert (?) stammenden Evangeliariums, das aus dem Schatze der Valerienkirche bei Sitten verkauft worden ist (abgeb. bei Blavignac, Architecture sacrée, atlas Pl. XXV und in den Mémoires de l'institut national genevois, vol. I, 1854.) Miniature des XI. Jahrhunderts im Codex No. 176 der Stiftsbibliothek von Einsiedeln (Rahn a. a. O. S. 299). Silberrelief des XII. Jahrh. auf dem Schrein der Kinder Sigismunds im Stiftsschatze von S. Maurice (Aubert, Trésor de l'abbaye de S. Maurice, Pl. III). Kapitälsculpturen XII.—XIII. Jahrh. in der Kirche Notre-Dame de Valère bei Sitten (Blavignac a. a. O. Pl. LX) und der Kathedrale von Genf (a. a. O. Pl. LXX und LXXIII). Bogenfeld des Portales an der Stiftskirche von S. Ursanne, XII.—XIII. Jahrhundert. Statue am Mittelpfosten der Porte des apôtres an der Kathedrale von Lausanne. Auf dem Glasgemälde im Chor von Königsfelden, das die Stigmatisation des hl. Franciscus von Assisi darstellt, ist der mit Cherubimflügeln versehene Crucifixus bartlos, und selbst noch im XV. Jahrhundert hat man den jugendlichen Christustypus in dem Bilde des Weltenrichters unter den Wandgemälden in der Schlosskapelle von Kyburg wiederholt (Mittheil. d. antiquar. Gesellschaft in Zürich. Bd. XVI, 2. Thl., Heft 4. Taf. V).

Seiten dieser Glorie erscheinen nach aussen gewendet die Embleme der Evangelisten. Sie sind alle mit geschlossenen Büchern versehen. Zur Rechten Christi sieht man den Engel des hl. Matthäus; er ist — auch der Kopf — ganz braunroth gemalt. Darunter folgt der weisse Stier des hl. Lucas; gegenüber sind oben der Johannesadler, darunter der Marcuslöwe, beide von gelber Farbe angebracht. Ein originelles Ornament von herzförmigen Blättern und Palmetten schmückt die Frontleibung der Apsis, den unteren Abschluss des Gewölbes bildet ein rother, gelb und roth besäumter Mäander auf dunkelgrauem Grunde. Dasselbe Ornament wiederholt sich, viermal von rechtwinkeligen Feldern mit den rohen Halbfiguren von Engeln (der Erzengel?) unterbrochen, auf der Leibung des Chorbogens, der die Apsis umschliesst.

Unter der Conche ist die halbrunde Mauer mit den Einzelngestalten Mariæ und der Apostel geschmückt. Der Grund, von dem sich diese Figuren abheben, ist unten gelb, in der oberen Hälfte blau und mit einer grünen Bordüre umrahmt. Maria steht etwas höher als die seitlichen Figuren. Sie trägt eine steife mit Perlen besetzte Krone, unter welcher ein rother Schleiermantel das Gesicht mit den regelmässigen, feierlichen Zügen in strengem Oval umrahmt und in einfachem Wurfe bis auf die Kniee hinunterfällt. Der Rock ist blau und vorne mit einem Ornamentstreifen von weissen Punkten geschmückt. Die Hände hält sie auswärts geöffnet vor der Brust. Zur Seite ist mit weissen Majuskeln in senkrechter Anordnung der Name MARIA VIRGO geschrieben. Rechts und links reihen sich der Madonna die Apostel an. Sie sind alle in der Vorderansicht dargestellt, die meisten mit Schriftrollen, andere mit Büchern und neben ihnen mit weissen übereinandergestellten Majuskeln ihre grösstentheils nicht mehr leserlichen Namen verzeichnet. Petrus und Paulus, welche zunächst der Madonna stehen, zeigen die alten schon anlässlich des Wandgemäldes von Prugiasco beschriebenen Typen. Auffallend ist ferner der Apostel Andreas. Er hat einen weissen Bart und weisse in hornartige Massen aufgelöste Haare. Uebrigens haben alle Apostel, mit Ausnahme Petrus, Andreas und der äussersten Figur zur Rechten des Beschauers, eine Uebermalung erlitten. Man hatte für gut befunden, die Nimben aufzufrischen, aber damit nicht genug, auch die Haare mit Gelb überstrichen, so dass von den Köpfen nur noch die Gesichter zu sehen sind, was diesen Erscheinungen ein wahrhaft gespenstisches Aussehen verleiht. Den Abschluss nach unten bildet eine Sockeldecoration von weissen Draperien mit rothen Umrissen und hellgelben Schatten.

Dem Bilde von Prugiasco stehen diese Malereien bei weitem nach. Der Eindruck, den sie beim ersten Anblicke erwecken, ist der von Schöpfungen einer primitven Kunst. Auf hageren, schulterlosen Leibern glotzen den Beschauer die ovalen Gesichter mit den grossen starren Augen an. Sie sind fast weiss, mit trübrothen Contouren und Schatten, die gegen die Peripherie des Ovales sich etwas abtönen. Dazu kommen regelmässig eine grüne Falte auf der Stirne, grüne dreieckige Schatten zu Seiten der Nase und auf den Augenlidern. Die Stelle des Augensternes versieht ein schwarzer Punkt. Eben so roh sind die Gewänder behandelt; ihre Zeichnung ist mit breiten rothen Strichen gefühllos entworfen und dann mit weissen Lichtern detaillirt.

Und dennoch sind bei aller Rohheit der Ausführung und der hiebei angewendeten Mittel die Einflüsse besserer Vorbilder nicht zu verkennen. Man muss diese Gestalten näher betrachten, oder zeichnend Zug für Zug verfolgen, um sich zu überzeugen, wie gross die Mannigfaltigkeit der Draperien und wirklich schön die einzelnen Motive sind. In der Anordnung des Ganzen sowohl, als in den Eigenthümlichkeiten der Ausführung möchte man wieder den Einfluss byzantinisirender Werke vermuthen, und es ist auch nicht unmöglich, dass derartige Schöpfungen, wie eine solche jetzt noch in dem Chormosaik von S. Ambrogio in Mailand erhalten ist, dem Künstler vor Augen schwebten. Thatsächlich hatte in diesen

Gegenden ein alterthümlicher, halb byzantinischer Stil seine Herrschaft fortbehauptet, als anderswo — in unseren diesseitigen Landestheilen — in Miniaturen und Wandmalereien bereits der Uebergang zu den gothischen Formen sich anzukündigen begann.

Den Beweis dafür liefern einige Gemälde, deren Entstehungszeit sich annähernd mit Sicherheit bestimmen lässt. Hoch auf dem Westabhange des Bergrückens, der vom Monte Salvatore ausläuft und dann an der Südspitze der Halbinsel von Morcote schroff gegen das Seebecken abfällt, steht das Kirchlein S. Maria di Torello. Einsam wie ein Waldmärchen liegt es im dichten Grün verborgen. Niemand, der auf schmalen, lauschigen Pfaden von Figino hinaufsteigt, oder von Carona und der Madonna d'Ongero her die Wälder durchstreift, ahnt in der Nähe eines merkwürdigen Bauwerkes zu sein. Erst wo sich das Dickicht gegen die Lichtung öffnet, gewahrt man ein Kirchlein, das den Eindruck eines uralten longobardischen Bauwerkes macht.[1]) Dünne Lesenen, die in ununterbrochenem Zuge bis zu dem Bogenfriese emporsteigen, gliedern die nördliche Langwand, an der sich zwei übereinander befindliche Reihen von Rundbogenfensterchen öffnen. Ein zierliches Portal, das bereits die Formen des Uebergangsstiles zeigt, öffnet den Zugang von Westen zwischen alterthümlichen Malereien, welche die Façade schmücken. Am östlichen Ende der Kirche erhebt sich der Thurm mit seinen gekuppelten Rundbogenfenstern. Er ist nach italienischer Sitte mit einem niedrigen Zeltdache dedeckt. Und ebenso malerisch ist der Anblick des Inneren, das sich in dreifacher Terrassirung von dem zweigeschossigen westlichen Vorraume durch ein kurzes Langhaus bis zu dem viereckigen Chore aufbaut. Wiederum führt eine Treppe rechts zu einem tonnengewölbten Quergange hinauf. Er bildet den Vorraum einer neben dem Chore gelegenen Kapelle und führt am südlichen Ende in einen kleinen Hof hinaus. Hier lagen die Conventgebäude, die jetzt aber modernisirt und zum Landsitze eines reichen Mailänders umgewandelt sind.

Die ausgiebigsten Nachrichten über die Stiftung bringt Tatti, dem die Archive des Klosters zur Verfügung standen.[2]) Sie erfolgte für ein Capitel von regulirten Augustiner Chorherren durch den Bischof von Como, Wilhelm I. della Torre, der Kirche und Kloster auf eigene Kosten erbauen liess. Als den Tag der Weihe gibt Tatti den 26. October 1217 an[3]) und zählt die kostbaren Reliquien auf, mit denen der Bischof seine Stiftung bedachte.[4]) Seiner Verfügung entsprechend wurde Wilhelm nach seinem 1226 erfolgten Hinschiede in S. Maria di Torello begraben.[5])

Aus der Zeit der Stiftung, oder doch bald nachher sind nun mit Sicherheit die Wandgemälde zu datiren, welche sich inwendig und aussen an der Westfronte erhalten haben. Dort ist links neben der Thüre, die von dem zweigeschossigen Vorraume zu dem höher gelegenen Schiffe führt, die Kreuzigung Christi gemalt. Leider ist dieses Bild, dessen Figuren ungefähr zwei Dritttheile der Lebensgrösse haben, so barbarisch übermalt, dass von der ursprünglichen Anlage nur die Composition zu beurtheilen ist. Ein breites Feld, mit bunten wellenförmigen Ornamenten bemalt, zieht sich über dem ganzen Bilde hin.

[1]) Grundriss und Durchschnitt bei Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, S. 251. Eine nähere Beschreibung im Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde, 1873, S. 485.

[2]) Degli annali sacri della città di Como, raccolti e descritti del P. D. Primo Luigi Tatti. Decade seconda. Milano 1683. Pag. 536 ff. Vgl. ferner Francesco Ballarini, Compendio delle croniche della città di Como. Como 1619. P. 123. Ferd. Ughello, Italia sacra, Tom. V, Venedig 1720, p. 298 und Oldelli, Dizionario storico-ragionato degli uomini illustri del canton Ticino, Vol. I, Lugano 1807, p. 187 u. f. Die Constitutionen, welche Wilhelm für die Chorherren erliess, sind abgedruckt bei Tatti a. a. O. p. 903 ff.

[3]) l. c. p. 561. [4]) p. 562. [5]) pp. 589 und 590.

Darunter ist in der Mitte einer blauen Fläche der Crucifixus gemalt. Ueber dem Haupte liest man auf einer Tafel die griechischen Initialen X P̄C. Zu Seiten schweben zwei Engel; der Eine hält den Speer, der Andere das Ysoprohr mit dem Schwamme. Das Haupt des Heilandes ist bärtig und mit dem Kreuznimbus versehen. Ein ziemlich langer Schurz umhüllt den stark auf die Seite gereckten Körper. Die Füsse sind übereinander genagelt. Neben dem Kreuze steht zur Linken des Beschauers die Madonna, gefolgt von einer zweiten Figur, von der aber nur noch der Nimbus zu sehen ist. Maria hat nach herkömmlicher Weise das Haupt mit dem Schleiermantel bedeckt, die Rechte ausgestreckt, die Linke auf die Stirne gelegt. Gegenüber steht in derselben Haltung der Jüngling Johannes und hinter ihm S. Paulus mit dem aufrechten Schwerte in der Rechten, in der Linken hält er ein geschlossenes Buch. Beide Apostel sind durch Namen bezeichnet, die mit weissen Majuskeln beigeschrieben stehen. Ein Eingehen auf die Details der Ausführung ist bei dem gegenwärtigen Bestande ausgeschlossen. Dem ursprünglichen Entwurfe mag die conventionelle Faltengebung angehören; die rohen ausdruckslosen Köpfe dagegen und die trüben fleckigen Farben, mit denen das Ganze beklext ist, werden auf Rechnung des «Restaurators» zu setzen sein.

Ansprechender und ziemlich wohl erhalten sind die Malereien am Aeusseren. In dem rundbogigen Tympanon des Portales zunächst sieht man die Kniefiguren der Madonna und zweier männlicher Heiligen. Maria hat das Haupt mit dem Schleiermantel bedeckt und das Knäblein auf dem Arme, das sich traulich an die Mutter schmiegt. Links vom Beschauer ist ein heiliger Bischof gemalt. Er hält die Linke verehrungsvoll gegen die Madonna erhoben und mit der Rechten das Pedum. Gegenüber erscheint ein Jüngling, mit der Toga bekleidet und einem geschlossenen Buche in der Linken.

Nach Tatti hätte der Eine dieser Heiligen für Bischof Wilhelm zu gelten, dessen Bildniss bald nach seinem Hinschiede im Auftrage der Chorherren zur Rechten der Madonna gemalt worden sei.[1]) Wir können dieser Ansicht nicht beistimmen, sondern halten, die Zuverlässigkeit jener Angabe vorausgesetzt, dafür, dass das bischöfliche Porträt in dem hohen und schmalen Felde zu suchen sei, das sich zur Linken des Portales befindet und früher seine Erklärung in einer mehrzeiligen Inschrift fand, die ein anstossendes Compartiment enthielt. Sie ist leider unleserlich geworden; nur einzelne weiss auf Blau gemalte Majuskeln sind noch zu erkennen. Für die Annahme jedoch, dass diese Inschrift sich auf den bischöflichen Stifter bezogen habe, scheint der Umstand zu sprechen, dass die beinahe lebensgrosse Figur des Prälaten ohne Nimbus erscheint. Er ist aufrecht in strenger Vorderansicht auf einem in der oberen Hälfte blauen, unten gelben Grunde dargestellt, den ausser der gelben Borte ein zierliches Ornament von romanisirenden Ranken umrahmt. Des Bischofs Füsse ruhen auf einem viereckigen Untersatze. Die Rechte hält er nach lateinischem Ritus segnend erhoben, in der Linken schräg das einfache Pedum. Auf dem Haupte trägt er eine weisse Inful von alterthümlich niedriger Form. Das Gesicht, das mit braunrothen Linien gezeichnet und mit grünen Schatten und weissen Lichtern modellirt ist, zeigt strenge, beinahe finstere Züge. Die Haare sind weiss und blau schattirt, ebenso der Schnauz und der kurz geschnittene Vollbart. Der Ornat besteht aus einer glockenförmigen Casula, die braunroth und mit Perlrosetten gemustert ist. Von den Schultern hängt das kurze und kreuzlose Pallium herab. Die Dalmatica ist gelb, mit grün und weiss geperlten Rauten verziert, über den Füssen drapirt sich der Saum eines weitfaltigen weissen Gewandes, der Alba.

[1]) Tatti a. a. O. p. 590.

Der Stil ist dem der Malereien über der Thüre ungefähr gleich, die Ausführung jedoch etwas derber als die eines dritten Bildes, das sich rechts vom Beschauer neben dem Eingange befindet. Es stellt den heiligen Riesen Christophorus vor, der das Christknäblein durch die Fluthen trug. Jetzt ist nur noch die obere Hälfte dieser Figur zu sehen.

Die Legende erzählt [1]), das Christophorus aus Kanaan gebürtig und anfänglich ein Heide Namens Adokimos oder Reprobus war. Sein Aussehen wird als schreckhaft und von riesiger Grösse geschildert.[2]) Er begehrte darum, seine Dienste dem mächtigsten Könige zu leihen und fand sie bei dem Herrscher von Kanaan. Der aber war nicht der Unüberwindliche, den Christophorus gesucht hatte; dem Könige war vor dem Teufel bang und so verliess ihn der Starke. Er trat mit dem Satan in Bund; allein auch dieser ward durch die Kraft des Kreuzes besiegt. So ging nun Christoph, den Heiland selber zu suchen, bis sich ein Einsiedler des Irrenden erbarmte und ihn zum Dienste des Herrn ermahnte. Draussen, lehrte er den Riesen, der weder fasten noch beten wollte, sei ein grosser Strom, in dem schon Viele, die hinüber wollten, ihr Grab gefunden hätten. Ein Gott gefälliges Werk sei es daher, wenn er dort eine Hütte baue und die Hülflosen auf seinem starken Körper hinüberrette. Diess that der Heide, bis er eines Tages von einem Knäblein gerufen wurde. So klein war dasselbe, dass es der Fährmann erst beim dritten Rufe gewahrte. Als er nun aber mit dieser winzigen Last die Wogen durchschritt, da schwoll das Wasser und schien die Bürde eine unerträgliche zu werden. Mit Noth ward kaum das Ufer erreicht. Dort erfuhr der Riese, wen er getragen. Kind, hatte er gesagt, du hast mich in grosse Gefahr gebracht, denn du drücktest mich so schwer, als ob ich die ganze Welt auf meinen Schultern trüge, worauf ihn das Knäblein belehrte: gewiss, denn du hast nicht bloss die Welt getragen, sondern auch Den, der sie erschaffen hat. Ich bin Christus, der König, dem du zu dienen begehrtest; zum Zeichen aber und dass du mir glaubst, gehe in deine Klause zurück und stecke deinen Stab in die Erde, so wirst du sehen, dass er Blätter und Früchte treibt. S. Christoph that, wie ihm befohlen, und sah schon Tags darauf, wie aus dem Stabe eine üppige Palme geworden war.[3]) Von da an ward sein ganzes Thun dem Dienste des Herrn geweiht und standhaft sein Christenglaube durch das Martyrium besiegelt.

Christoph gehört zu den berühmten Heiligen der morgen- und abendländischen Kirche. Die Letztere hat ihn zu den 14 Nothhelfern gezählt und verehrt ihn besonders als Beschützer vor einem jähen und bösen Tode. Als solcher wird er zur Pestzeit angerufen und gegen die Wunden, weil S. Christoph schadlos mit Pfeilen beschossen wurde.[4]) Er ist auch Patron gegen Ungewitter [5]) und der Schutzheilige der Schiffer

[1]) Am ausführlichsten wohl die Legenda aurea. Jacobi a Voragine legenda aurea, vulgo historia lombardica dicta. Ed. Dr. Th. Graesse. Dresdae et Lipsiae 1846. p. 430 ff. — Vgl. auch Stadler und Heim, Vollständiges Heiligen-Lexikon, Bd. I. Augsburg 1858, p. 609 ff. Otte, Handbuch der kirchlicheu Kunstarchäologie. 4. Aufl. Leipz. 1868, p. 929. und J. W. Wolf, Beiträge zur deutschen Mythologie, Göttingen u. Leipzig 1852, I. p. 98 u. II. p. 91. Th. O. Weigel und A. Zestermann, die Anfänge der Druckerkunst in Bild und Schrift, an deren frühesten Erzeugnissen in der Weigel'schen Sammlung erläutert. Leipzig 1866, Bd. I. p. 34, mit Literaturnachweisen.

[2]) Procerissimae staturae vultuque terribili erat et XII cubitos in longitudine possidebat (Legenda aurea).

[3]) Von den Wundern, die Christoph mit seinem blühenden Stabe verrichtete, meldet die Legenda aurea, vgl. auch Stadler und Heim, Art. Christophorus.

[4]) Stadler und Heim, S. 611. Vgl. dazu die Inschrift auf dem Christophorusbilde von S. Maria di Torello auf Taf. III.

[5]) Wolf I, S. 98.

und Schatzgräber gegen einen unbussfertigen Tod.[1]) Auch hiess es, dass Derjenige, welcher früh Morgens das Bild des Heiligen schaute, eines frohen Tages und des Schutzes vor jähem Ende sich zu erfreuen habe. In deutschen und lateinischen Versen hat das Mittelalter diese Schutzkraft des Heiligen gefeiert:

Christophore sancte, virtutes sunt tibi tantae:
qui te mane vident, nocturno tempore rident.
Christophori sancti speciem quicunque tuetur,
ista nempe die non morte mala morietur.

oder, wie die Aufschrift des gothischen Christophorusbildes an dem Kirchlein S. Bernardo bei Monte Carasso und wahrscheinlich auch die des romanischen an der Pfarrkirche von Biasca lautet:

X̄PO . | VISA . | FORI . | MANV̄ . | EST . IN | IMICA . | DOLOR | I.[2])

Ein schönes deutsches Lied theilt Wolf in den Beiträgen zur deutschen Mythologie, I, p. 99, mit:

wer dein pild frü tut schawen an,
des tags ist er beweisen,
das herze sein
frölich on pein,
züchtig in allen ehren.

Es geht daraus hervor, dass S. Christophorus nicht nur als Schirmer vor leiblichen Gefahren, sondern auch der Mahnungen wegen verehrt zu werden pflegte, die sich aus der Deutung seines Namens ergaben. Der Anblick seines Bildes sollte die Christen erinnern, freudig und treu das Joch des Heilandes durch das Meer der Welt zu tragen, und insbesondere die Kirchgänger aufmerksam machen, Christum auf sich zu nehmen durch Gebet, durch den würdigen Empfang der hl. Sacramente und durch aufmerksame Anhörung des göttlichen Wortes.[3])

Ueberall war darum das Bild S. Christophs zu sehen, gemeisselt und gemalt, an Kirchen und weltlichen Bauten; daher auch dasselbe zumeist in riesigen Dimensionen und an solcher Stelle angebracht zu werden pflegte, wo es aus möglichst weitem Umkreise geschaut werden konnte.[4])

Die meisten Christophorusbilder sind im Tessin erhalten, wo solche noch in der Barockzeit an die Aussenseiten der Kirchen gemalt zu werden pflegten.[5]) Das älteste, eine der frühesten Darstellungen des Heiligen wohl, die auf Wandgemälden des Mittelalters vorkommen dürften, ist das schon genannte Bild an der Westfronte von S. Maria di Torello (Taf. III, Fig. I). Wie die Madonna, so trägt auch der Heilige das Christkind auf dem Arme. Eigentlich ist dasselbe schon über die Kinderjahre hinaus. Es scheint dem Künstler nicht gelungen zu sein, die Anmuth zarter Jugend zu schildern. Das Köpfchen, das im Halbprofile recht altklug in's Weite schaut, trägt die Züge eines gereiften Jünglings. Der starke Auswuchs auf der Stirne, von welcher die Haare knapp zurückgebauscht sind, die fest geschwungenen Brauen, eine gebogene Nase und das starke Kinn sind weit entfernt, an das holde Knäblein zu erinnern,

[1]) a. a. O. II, S. 91. Otte S. 929.

[2]) Taf. III. Fig. 2. Christophori visa manus est inimica dolori.

[3]) Stadler und Heim a. a. O. oder, wie die Legenda aurea zu Anfang ausführt: Sed postmodum Christophorus dictus est, quasi Christum ferens, eo scilicet, quod Christum quatuor modis portavit, scilicet in humeris per traductionem, in corpore per macerationem, in mente per devotionem, in ore per confessionem sive praedicationem.

[4]) Vgl. den Nachtrag über Christophorusbilder zu Ende des zweiten Heftes.

[5]) An den Kirchen von Gudo zwischen Bellinzona und Locarno und Grancia bei Lugano.

von dem die Legende berichtet. In männlicher Haltung sitzt der Heiland da, die Rechte zum Segen erhoben und eine Schriftrolle in der Linken. Ueber dem schwarzen Rocke trägt er einen weissen Mantel, auf dem die Falten mit gelb- und roth-braunen Schatten modellirt sind. Solcher Last gegenüber kommt uns der Riese mit dem vollen offenen Gesichte, das lange Locken umrahmen, fast weichlich vor. Er trägt eine Krone mit rothem Boden. In der Linken hält er einen Palmzweig mit rothen Früchten. Mit reichem Perlbesatze, wie die Krone, und mit gelben Rankenbordüren ist auch der rothe Mantel geschmückt und inwendig mit weissem und blauem Hermelin gefüttert. Darüber hängt ein schmaler, mit gelben Blattornamenten verzierter Streifen herab, der gleich der weissen faltenreichen Tunica mit einem Gürtel unterbunden ist. Die Ausführung ist eine ähnliche, nur will uns scheinen, etwas eingehendere wie die des Bischofsbildes: mit braunrother Zeichnung, grünen, zum Theil mit Deckweiss umränderten Schatten für die nackten Theile und die weisse Tunica. Die Haare beider Figuren sind braunroth und durch dunkle Wellenlinien specialisirt. Eigenthümlich ist ein breiter, gelblichweisser Contour, der wie die Bleifassung eines Glasgemäldes die Figuren und einzelnen Gewandtheile umzieht und die dunklen Haare, sowie den Mantel des hl. Christophorus von dem hellblauen Grunde absetzt. Den letzteren umrahmt eine ziemlich breite Borte von hellgrüner Farbe, auf welcher oben und zu beiden Seiten die Reste einer weissen Majuskelinschrift zu sehen sind. Leider sind wir nur einen Theil derselben zu entziffern im Stande gewesen, die Worte *(a)*, die auf der senkrechten Borte neben dem Christuskind verzeichnet stehen. Ein halb roth und gelb getheilter Streifen mit weissen Dupfen umschliesst diese Bordüre. Die äusserste Umrahmung bildet ein buntes Bandornament, dessen Form auf jeder Seite eine verschiedene ist.

(a)
APE
STE
TE
MAR
TIR
LI
BE
RAT
I
S
T
E

Ein ebenfalls romanisches und wahrscheinlich gleichzeitiges Christophorusbild schmückt die ehemalige Collegiatkirche von Biasca, unweit Bellinzona. Es befindet sich an der Westseite neben dem Portale, dem Eintretenden zur Rechten und nimmt die ganze Breite einer von den schmalen Lesenen begrenzten Blende ein (Taf. III, Fig. 2).[1] Die Lesenen selber nehmen an der Umrahmung Theil. Sie sind auf grauem Grunde mit bunten rautenförmigen Bandornamenten bemalt, deren Farben in unregelmässigen Absätzen wechseln. Der Grund, von dem sich der Heilige abhebt, ist unten gelb, im oberen Dritttheile blau in grüner Umrahmung, die eine Art gelb auf weiss gemalter Perlstab begleitet. Den oberen Abschluss macht ein romanisches Ornament von zierlichem Blatttwerk und Rosetten. Der Riese, der seine Rechte auf eine entwurzelte Palme stützt, ist in strenger Vorderansicht abgebildet. Der Stamm des Baumes ist gelb, die Krone grün und mit rothen Beeren bewachsen. Die Linke hält S. Christoph auswärts vor der Brust geöffnet, auf dem Haupte trägt er eine gelbe Krone, die mit Perlen und blauen Steinen besetzt ist. Das Christkind, dessen gelbe Locken ein rother Nimbus mit weissem Kreuz umgiebt, sitzt aufrecht auf des Riesen Schulter. Es trägt über der weissen Tunica einen rothen Mantel, hebt segnend die Rechte empor und in der Linken einen langen Zettel, dessen theilweise erloschene Majuskelschrift *(b)* dieselbe ist, welche auf dem späteren Christophorusbilde von S. Bernardo bei Monte Carasso wiederkehrt. S. Christoph trägt einen dunkelrothen mit weisser Borte besetzten Mantel, der mit weiss und blauem Hermelin gefüttert ist, und knapp anliegende rothe Strumpfschuhe mit weisser Zeichnung. Das fast bis zu den Füssen herabreichende Untergewand ist um die Hüften gegürtet, gelb und mit rothen Horizontalstreifen

(b)
(X)
RISO.
(VISA)
FORI.M
ANV̄
E.INIM
ICA.DO
LORI.

[1]) Eine Abbildung der Façade ohne das Gemälde bei Rahn, Gesch. d. bild. Künste in d. Schweiz, S. 246.

durchzogen, auf denen blaue Kreise mit weissen Dupfen die weissen Kreuze und Rosetten, Letztere mit grünem Kern, umgeben. Die Erscheinung des Heiligen ist eine feierliche. Sein Antlitz, das gelbe Haare in langen Fluthen umwallen, zeigt, abgesehen von den gar zu grossen, weit aufgerissenen Augen, edle und regelmässige Züge. Rothe, leicht vertriebene Dupfen bezeichnen die Stelle der Wangen. Die Schatten unter den Augen und auf der Stirne sind grün und die Umrisse mit derben rothen Linien gezogen. Bei Christus vermisst man wieder die Zartheit der Jugend. Auch hier hat der Künstler nicht sowohl ein Kindlein, als vielmehr einen Knaben gemalt.

Nach diesen kirchlichen Werken ist endlich eines merkwürdigen Restes bildlicher Ausstattung zu gedenken, welcher schon im romanischen Zeitalter die Verwendung der Malerei zum Aussenschmucke profaner Bauten belegt. Nachrichten von Bildern, mit denen man damals das Innere von Palästen und Schlössern auszustatten pflegte, dürften in grosser Zahl zu finden sein; aber viel seltener jedenfalls solche über den Schmuck, den man dem Aeusseren verlieh. In manchen Fällen mochte sich die Bemalung auf eine Musterung beschränken, welche einen Quaderverband, oder verwandte Motive wiederholte. Eine Probe solcher Art ist noch heute an dem romanischen Bergfrît von S. Jörgenberg unweit Ilanz im Vorderrheinthale zu sehen.[1]) Hier, im Tessin sind Proben einer zweiten Gattung von Façadenmalerei erhalten, welche den Einfluss von Teppichwirkereien belegen. Leider beschränken sich dieselben auf wenige und zudem stark beschädigte Reste, die scheint es, erst neuerdings unter der Tünche zu Tage getreten sind. Sie befinden sich an dem zwischen Agno und Ponte Tresa gelegenen Castell von Magliaso, wo sie die südliche, gegen das Thal gerichtete Front des «Torre» genannten Gebäudes schmücken.[2]) Die Bemalung scheint sich auf eine mässig hohe Fläche beschränkt zu haben, die ungefähr in halber Höhe der Façade die ganze Breite derselben einnahm; denn über und unter derselben sind keine Farbenspuren mehr zu erkennen. Nach dem Stile zu urtheilen, dürfte diese Decoration im Ende des XII. oder zu Anfang des XIII. Jahrhunderts entstanden sei (vgl. Fig. 1). Eine Borte mit herz-

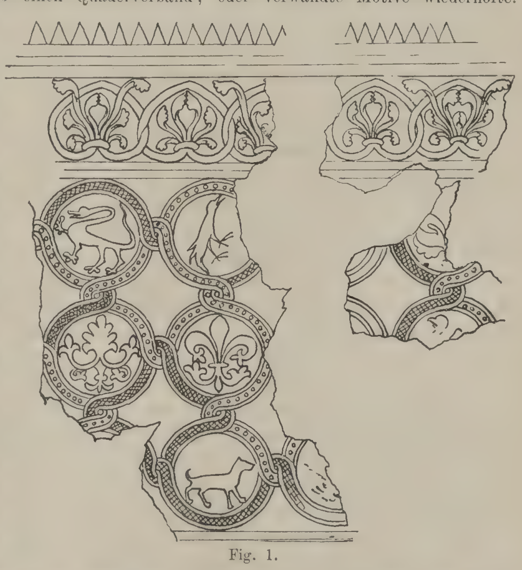


Fig. 1.

[1]) Das Nähere im Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde 1880, No. 2, S. 33.

[2]) In queste vicinanze (d. h. unmittelbar über dem Dorfe Magliaso) vi era nel secolo XII il *Castello di S. Giorgio*. Prima della revoluzione il sito era una specie di feudo; i relativi diritti erano passati nelle mani di una famiglia Müller di Uri. Franscini, 1, 2, S. 256. Art. Magliaso. Der jetzige Besitzer des in Trümmer zerfallenden Schlosses ist ein Conte Corobiani von Mailand.

förmigen Blattornamenten, die roth mit Grün, oder Gelb auf weissem Grunde gemalt sind, bildet den Abschluss nach oben, beiderseits begrenzt von einem gelb und roth getheilten Streifen. Dann folgen auf der unteren wiederum weissen Fläche drei Reihen von Rundmedaillons. Sie sind, wie die Blattornamente, mit rothen Umrissen gezeichnet und von verschiedenartigen, bald rautenförmigen, bald geperlten Bordüren umrahmt, die sich von Kreis zu Kreis verknoten. Der Grund der Medaillons, die bald mit Thieren, theils mit Lilien und Blattornamenten gefüllt sind, zeigt verschiedene Farben. Hund und Drache sind roth auf Gelb, der rothe Vogel auf weissem Grunde gemalt; ein Adler (?) auf Grau, ebenso die Lilie, während sich das Blattornament daneben weiss von blauer Fläche detaschirt.

So viel über die romanischen Malereien, welche uns in diesen südlichen Thalschaften bekannt geworden sind. Romanische Reminiscenzen scheinen sich übrigens noch lange forterhalten zu haben. So wiederholt sich die Form eines Doppelmäanders noch an der Ostwand des ohne Zweifel im XIV. Jahrhundert erbauten Schiffes von S. Lorenzo in Lugano.[1]) Auf Inschriften ferner ist der Gebrauch der Majuskeln bis in's XV. Jahrhundert nachzuweisen.[2]) Vollends aber prägt sich die Stabilität der überlieferten Vorstellungen in dem Schmucke der Apsiden aus, für welchen das Bildniss Christi in der Mandorla, umgeben von den Zeichen der Evangelisten, bis in's XVI. Jahrhundert eine typische Geltung bewahrte.[3]) Immerhin dürfte die Gothik im XIV. Jahrhundert auch in diesen Gegenden der herrschende Stil gewesen sein.

Leider fehlt es gerade aus diesem Zeitraume an sicher datirten Werken. Es gibt wohl zwei Bilderkreise, welche einen alterthümlicheren Charakter tragen, als die Malereien, die nachweisbar in den ersten Decennien des XV. Jahrhunderts entstanden sind; allein wir wagen sie frühestens aus dem Ende des XIV. Jahrhunderts zu datiren, denn hier wo Eingeborene, unbekannt mit den Errungenschaften ihrer Zeit, in althergebrachter Weise die Kirchen und Kapellen bemalten und gleichzeitig Andere, die aus der Fremde gekommen waren, über die Kenntnisse und Fertigkeiten einer entwickelteren Kunststufe verfügten, sieht man sich jeglichen Anhaltes zu einer festen Datirung beraubt.

So kann nur ein Fremder die Bilder geschaffen haben, die sich von allen, welche die gothische Epoche hinterlassen hat, durch ihren eigenartigen Charakter und eine stellenweise überraschende Meisterschaft der Zeichnung und Technik unterscheiden. Sie befinden sich in der Kirche der Madonna dell' Annunziata bei Campione. Campione ist eine italienische Enclave, die mitten im Schweizergebiete, Lugano gegenüber, am östlichen Seeufer liegt. Vor der französischen Revolution hatte Campione unter schweizerischer Landeshoheit gestanden, war dann aber, wie Franscini berichtet[4]), von seinen früheren Beherrschern vergessen und folglich zur Lombardei geschlagen worden, mit der dieses kleine Gemeinwesen im Jahre 1859 an Italien fiel. Ausserhalb des Dorfes in der Richtung gegen Bissone liegt nur wenige

[1]) Das Nähere Gesch. d. bild. Künste in der Schweiz, S. 547, Note.

[2]) Christophorus von S. Bernardo bei Monte Carasso und Wandgemälde in S. Marta bei Carona.

[3]) So im Chore der Kirche von Biasca und in der Apsis von S. Stefano in Miglieglia, deren Gemälde das Datum 1511 weisen.

[4]) Der Canton Tessin (historisch-geographisch-statistisches Gemälde der Schweiz), S. 364. La Svizzera italiana, II, 2. Lugano 1840, p. 173.

Schritte von der Schweizergrenze entfernt, die Kirche Madonna dell' Annunziata, vom Volke schlechthin die «Madonna» genannt. Sie ist Jedem, der Lugano und seine Umgebungen kennt, als ein schmuckvolles Wahrzeichen bekannt. Vom Seeufer führt eine Freitreppe mit Brunnennischen in dreifachem Aufbau zu der aussichtsreichen Terrasse empor, auf welcher die Kirche steht. Diese stellt sich, von Aussen gesehen, als der Typus eines malerischen Barockbaues dar. Eine hohe rundbogige Halle mit wunderlich geschwungenem Giebel öffnet den Zugang von Westen, flankirt von niedrigen Pforten, hinter denen ein schmaler Gang die Langseiten des Schiffes begleitet. Diese Seitengänge sind mit einem einfachen Dachgestühle versehen und nach Aussen mit schmucklosen Pfeilerstellungen geöffnet. Auch das Innere der Kirche stellt sich beim ersten Anblicke als das eines Barockbaues vom reinsten Wasser dar. Dem einschiffigen Langhause folgt ein quadratischer Kuppelraum und diesem der viereckige Chor, der von schmalen Nebenkapellen begleitet und mit einem rundbogigen Kreuzgewölbe bedeckt ist. Ueppige Stuccaturen und pomphafte Fresken, nach Oldelli Werke des aus Campione gebürtigen Cavaliere Isidoro Bianchi, schmücken die Wände des Chores. Demselben Künstler wird das Gemälde auf dem Hochaltare zugeschrieben.[1])

Es ist darum begreiflich, dass man sich leicht mit einer raschen Umschau begnügt, und die Kirche verlässt, ohne die Schätze gewahrt zu haben, welche dieselbe aus einer viel älteren Epoche birgt. Nur der Chor und die Westfronte sind nämlich im Barockstil erbaut, wogegen das Schiff der Rest aus einer älteren Epoche ist. Auch dieses ist freilich nicht unverändert geblieben; man hat die Wände verputzt und zur Aufnahme der rundbogigen Blenden mit Pilastern versehen. So kam es, dass erst im Jahre 1878 die Spuren der früheren Ausstattung, eine Reihe werthvoller Malereien, zu Tage traten. Sie hatten die Aufmerksamkeit eines Terracottenkünstlers, Tommaso Airaghi, auf sich gezogen, der damals von Mailand in seine alte Heimath auf Besuch gekommen war. Sogleich machte sich derselbe ans Werk, und es gelang ihm, die ganze Südwand von der Tünche zu befreien, während die Nordwand, weil mit Backsteinen vermauert, den weiteren Untersuchungen Einhalt gebot. Ebenso ist es nicht gelungen, die ohnehin stark beschädigten Bilder an der Westwand bloss zu legen.

Es ergibt sich nach dieser Entdeckung, dass das Langhaus der alten Kirche von einschiffiger Anlage war, 8 Meter lang und 6,08 Meter breit, ohne Dienste, mit einer flachen Diele, oder mit offenem Balkenwerke bedeckt. Die Wände waren in dreifacher Folge bemalt; unten mit einem Sockel, dessen quadratische Felder auf der Südseite die Monatsbilder enthalten. Sie sind einfarbig hellgelb auf rothem oder grünem Grunde gemalt, die Figuren fast alle in der Seitenansicht aufgefasst und ohne Schattirung, wie es scheint, mit schwarzen Pinselzügen flüchtig, aber geschickt und geistreich gezeichnet. Rahmen von aufgemalten Profilen umschliessen die Felder. Jedes derselben enthält eine einzige Figur, welche die entsprechenden Hantirungen oder Lustbarkeiten versinnlicht. Nur der März ist durch eine allegorische Darstellung, die Personification des Föhnes oder Zephirs, vertreten. Die Folge dieser Bilder beginnt im Osten und schloss an der Westwand neben dem Eingange ab. In entsprechender Anordnung dürften an der anderen Hälfte des Gebäudes die Zeichen des Thierkreises ihre Stelle gefunden haben.[2])

[1]) Oldelli, Dizionario degli uomini illustri del Canton Ticino, Vol. I, Lugano 1807, p. 35. Lavizzari, Escursioni nel Canton Ticino, fascicolo primo, Lugano 1859, S. 205.

[2]) Die Monatsdarstellungen sind folgende: IA (Januar) ein alter Mann sitzt, indem aus er einer Schale trinkt, am Feuer, über dem er die Rechte wärmt. FE (Februar) fast zerstört. Man erkennt einen Mann, der stehend mit erhobenen Armen einen Gegenstand herabholt, oder (wie am Hauptportal von S. Zeno in Verona) die Reben beschneidet. MI (März) ein Jüngling en-face mit kurzer Tunica und flatternder Toga bekleidet, bläst auf zwei Hörnern. Die Haare

Es folgen nun über diesem Sockel an der Südwand die Hauptbilder mit Scenen aus der Geschichte Johannis des Täufers. Sie sind, elf an der Zahl, in zwei gleich hohen Abtheilungen, aber in Feldern von verschiedener Breite, über einander geordnet. Den Anfang macht das oberste Bild im Osten: der Engel Gabriel verkündigt dem vor dem Altare stehenden Zacharias die Geburt Johannis des Täufers. Es folgt die Begrüssung Mariæ und Elisabeth. Beide Frauen stehen in einem Gemache, das sich vorn mit einer Architektur von schlanken Säulen öffnet. In der Tiefe rechts erblickt man ein Kamin. Der Abschluss des dritten Bildes ist zur Rechten durch einen Pilaster verdeckt; doch erkennt man, dass hier die Geburt des Täufers geschildert war. Links in der Tiefe steht wieder ein Kamin, das mit dem des vorigen Bildes symmetrisch zusammentrifft. Am Fusse desselben liegt auf einer Schüssel die Kraftspeise für die Wöchnerin, ein Huhn. Ein kniendes Mädchen sorgt für den Neugebornen, indem es einen Brei mit dem Löffel kühlt. Daneben, durch eine Säule getrennt, sitzt die Wehemutter und hält eine junge Magd ein Tuch, die warme Windel, bereit. Inzwischen war der Tag gekommen, da Johannes seinen Namen empfangen sollte, aber den Vater hatte der Engel, weil er an der himmlischen Botschaft zu zweifeln wagte, mit Stummheit bestraft. Schreibend: Joannes est nomen ejus (Lucas I, 63) musste Zacharias seinen Willen offenbaren. So sitzt der Alte am Altare, und vor ihm kniet dienstfertig ein Knabe, der das Tintenfass hält. Zur Rechten steht vorgebeugt die Mutter Elisabetha; ihrem Gatten zugewendet trägt sie den Neugebornen auf den Armen. Die obere Reihe schliesst mit der Darstellung des zum Manne gereiften Täufers. Er kniet in einer felsigen Landschaft, im Profile nach Westen gewendet und hält in der Linken einen Zettel, dessen Aufschrift mit schwarzen Majuskeln nicht mehr zu entziffern ist. Die Rechte hebt er zum Zeichen der Verehrung empor, aber die Erscheinung, der sie gilt, ist durch den Eckpilaster maskirt. Ohne Zweifel war sie die Gott Vaters. Die Legende erzählt, dass Johannes, um ihn vor der Verfolgung durch Herodes zu sichern, in die Wüste geschickt worden sei. Dort habe er 28 Jahre und vier Wochen in ascetischen Uebungen verbracht, bis er von Gott zum Predigtamte berufen wurde.[1]) Diese Berufung ist hier dargestellt. Johannes erscheint, wie auf den folgenden Gemälden, mit allen Abzeichen seines ascetischen Berufes. Das bärtige Haupt ist von struppigen Haaren umgeben; unter dem rothen Mantel trägt er ein bis zu den Füssen reichendes Hemd von gelben Fellen.[2])

Die Fortsetzung der Johannes-Legende schildern, wieder im Osten beginnend, die Darstellungen der unteren Reihe, und zwar nach einer Quelle, die wir nicht zu entdecken vermochten. Es ist wohl gelungen,

sind nicht emporgesträubt. Diese Personificirung des März durch den Föhn oder den Zephir, die sich auf den Monatsbildern in S. Bernardo bei Monte Carasso und S. Maria del Castello bei Misox wiederholt, ist schon auf romanischen Monumenten vorgebildet, so am Westportale von S. Zeno in Verona und auf den Fussbodenmosaiken von S. Michele zu Pavia und S. Savino in Piacenza. April ist durch einen Pilaster verdeckt. Mai ein Jüngling mit grossem Blumenstrauss zu Pferd. IVL (sic! der Juli kommt hier vor dem Juni) Aehrenschnitter mit Sichel. IN (Juni) Drescher. AG (August) Böttcher. SE (September) Winzer. Die folgenden Bilder sind zerstört.

[1]) *Acta SSanctorum Boll.* IV. p. 688. Puer autem crescebat et confortabatur spiritu: erat autem in desertis usque in diem ostensionis suae ad Israel. p. 689. Anno autem . . . . factum est verbum Domini super Joannem Zachariae filium in deserto. Et venit in omnem regionem Jordanis, praedicans baptismum poenitentiae, in remissionem peccatorum.

[2]) Matthaeus III. 4. *Acta SS. Boll.* p. 689. habebat vestimentum de pilis camelorum et zonam pelliceam circa lumbos suos.

an Hand der späteren Ausschmückungen und der apokryphischen Evangelien des Nicodemus, der Legenda aurea und der von den Bollandisten gesammelten Berichte die einzelnen Darstellungen zu enträthseln; die zusammenhängende Bearbeitung der hier geschilderten Vorgänge jedoch, wie sie dem Künstler in einer mittelalterlichen Fassung vorgelegen haben mochte, wird erst zu ermitteln sein.

Den Anfang bildet das Martyrium des heiligen Johannes. Unter einem Thurme des Schlosses Macheronta[1]) sinkt der Enthauptete hin. Links im Vordergrunde bückt sich eine Magd; zaghaft, mit einem Ausdrucke, der Grausen und Entsetzen verräth, ergreift sie das Haupt, um dasselbe auf einen Teller zu legen. Gegenüber zur Rechten des Beschauers steht, fast en-face, der Henker. Er trägt eine Pelzmütze, ein grünes, knapp anliegendes Wams und enge rothe Beinkleider. Mit gleichgültiger Miene steckt er das Schwert in die Scheide. Es folgt die Uebergabe des Hauptes an die Herodias (Taf. IV). Eine stattliche Dame im Zeitcostüm, das Haupt mit einem Perldiademe bekrönt, nimmt sie sitzend das unheilvolle Geschenk entgegen. Die Trägerin, die es überbringt, ist die Tänzerin Salome. Mit starren Augen schaut sie die Mutter an, die ihrerseits ein heimliches Grausen über den Anblick des leichenblassen Hauptes verräth. Die Legende schildert denn auch die Furcht, welche Herodias vor demselben empfand. Ihr bangte, es möchte der Täufer, wenn sein Leichnam sammt dem Haupte bestattet würde, wieder auferstehen, daher sie dasselbe nach Jerusalem übertragen und dort beim Palaste des Herodes heimlich begraben liess.[2]) Diese Scene zeigt das dritte Bild (Heft 1, Taf. IV). Man erkennt am Costüme und an den Gesichtszügen die vorigen Frauen wieder. Aengstlich stehen sie beisammen. Die Tochter hat ihre Linke auf die Schulter der Herodias gelegt, und diese weist nach unten, wo auf der Erde, von Geröll umgeben, das blasse, prächtig ausgeführte Haupt des Täufers liegt. Den Rest des Bildes hat man durch einen Pilaster maskirt; doch ist noch ein Kopf zu sehen: er gehört einem Manne, der in der erhobenen Rechten einen Stab, den Schaft einer Hacke (?)[3]) trägt, womit er dem Haupte des Märtyrers sein Grab bereitet. Ueber demselben steht mit Majuskeln CAPVT SANTI IOHNIS . B̄P. Eine ausführlichere Inschrift, leider nicht mehr lesbar, steht am Fusse des Palastes verzeichnet, der den Hintergrund der Scene bildet.

Den Körper Johannis hatte man den Jüngern überlassen. Sie begruben ihn, wie die Legende berichtet, in der Stadt Sebaste.[4]) Auch dieses Bild ist theilweise zerstört. Der enthauptete Leichnam liegt in einem steinernen Sarge. Er ist bloss mit einem Pelzhemde bekleidet und hat die Hände auf dem Leibe gefaltet. Links, dem Beschauer abgekehrt, bückt sich ein Jünger zu dem Todten hinunter; eine prächtige Gewandfigur, ganz von der rothen Toga umhüllt. Gegenüber erscheint die Schaar der anderen Genossen. — Dem Vorgange der Erzväter folgend, war auch Johannes in den Limbus gekommen.[5]) Wir sehen ihn, wie er die Pforte der Vorhölle betritt. Zwei Teufel haben die Flügel des Felsenthores geöffnet, aus welchem die Heiligen des alten Bundes zum Grusse kommen. Ein Greis steht voran; in ehrfürchtiger Haltung

[1]) *Acta SS. Boll.* a. a. O. 693. *Legenda aurea*, ed. Grässe p. 573.

[2]) *Legenda aurea* S. 73, woselbst auch die späteren Wunder, welche zu der Wiederauffindung des Hauptes führten, geschildert werden. *Acta SS. Boll.* IV, p. 757, Spalte 2. Caput autem illius tunc temporis repositum adhuc erat in loco, quod illud in absconso uxor Herodis deposuerat, nemine sciente, postquam a filia in disco suscepit. Vgl. auch p. 712 u. 760. Nach einem anderen Berichte (l. c. p. 762 A) hätte man das Haupt in einen Brunnen geworfen.

[3]) Oder sollte, worauf die blutigen Spuren deuten, eine Schändung des heiligen Hauptes geschildert sein?

[4]) *Legenda aurea* p. 569. *Acta SS.* 693. 694 i. 740. Samaria civitas nunc Sebaste a. a. O. 743 u. 760.

[5]) Seine Ankunft und Gespräche in der Unterwelt hat das Evangelium des Nikodemus verzeichnet. Borberg, Die apokryphischen Evangelien und Apostelgeschichten. Stuttgart 1841, S. 362 u. ff.

reicht er dem Ankömmlinge die Hand. Hinter ihm drängt sich die Schaar der übrigen Insassen. Sie scheinen froh zu sein, sich wieder einmal an der freien Luft erlaben zu können; aber die Wächter sind eifersüchtig. Ein Teufel, welcher den Riegel hält, fasst den Patriarchen beim Mantel und ebenso wachsam ist der Zweite; indem er Johannes seine Kralle auf die Schulter legt, scheint er den Heiligen zum schnellen Eintritte in die finstere Wohnung zu mahnen.

Der Inhalt des letzten Bildes ist schwer zu errathen. Von links her schreitet ein König gegen die Mitte zu, gefolgt von einem baarhäuptigen Alten. Der König trägt eine seltsame Krone mit vorwärts gebogenen Zacken, und weist befehlend nach einem offenen Sarkophage, in welchem, mit dem Gesichte auf den Boden gebettet, ein nackter blondhaariger Körper liegt. Dem Könige gegenüber kommt neben dem Pilaster der Arm eines Mannes mit erhobenem Schwerte zum Vorschein. Diese Scene ist dunkel; denn der Körper, auf welchen der König deutet, ist nicht Johannis Leichnam. Das Haupt ist am Rumpfe geblieben und es fehlt der Nimbus. Dennoch muss auch dieser Vorgang in irgend welcher Beziehung zu der Legende des Täufers stehen, welche von der Schändung seines Grabes durch Julianus Apostata berichtet. Der Kaiser, heisst es, habe dasselbe öffnen, den Leichnam verbrennen und dessen Reste auf dem Felde zerstreuen lassen, wo später wenige Ueberbleibsel von frommen Personen gerettet worden seien.[1]) So die gewöhnlichen Berichte, wogegen nun eine Stelle bei den Bollandisten meldet, es habe der Patriarch von Jerusalem, sobald er des Tyrannen grausame Gebote vernommen, die kostbaren Reste des Täufers nach Alexandrien geflüchtet und statt derselben einen beliebigen Leichnam untergeschoben.[2]) Diese Nachricht muss auch der Maler von Campione gelesen haben, denn sicher lässt sein Bild keine andere Deutung zu: es schildert den frommen Betrug, durch welchen der heilige Leichnam gerettet worden sein soll.

Alle diese Bilder sind von gemalten Rahmen umgeben, welche einfache Profile darstellen und die Figuren in etwa zwei Dritttheil Lebensgrösse aufgefasst. Der Grund ist dunkel grau-blau und zuweilen mit Architekturen ausstaffirt, die an ähnliche Erscheinungen auf altflorentinischen Bildern erinnern. Sie bestehen aus Thürmen und leichten Säulenstellungen, die sich in mannigfaltigen Durchsichten verschieben und theils geradlinig, theils giebelförmig abschliessen. Sie sind einfarbig gelb oder rosa, und mit grünen Kapitälen, Gesimsen und Gurten versehen. Auch für die Figuren ist die Palette auf wenige Farben beschränkt. Die Gewänder sind vorwiegend hellroth, andere gelb und diese wie jene mit einer tieferen Nüance der Lokalfarbe schattirt und mit weissen Lichtern versehen. Zuweilen kommt ein tiefes, an Purpur erinnerndes Braunroth vor. Für die nackten Theile hat der Künstler das natürliche Fleischroth gewählt, mit starken bräunlichen Schatten und weissen Lichtern, die sich zu einer Modellirung von überraschender Weichheit verbinden. Zum tiefsten Schmelze ist die Kraft der Farben auf den Gesichtern gesteigert, deren einzelne von grosser Schönheit sind. Der Blick aus langgezogenen weissen Augen mit starken dunklen Lidern verleiht ihnen etwas Geheimnissvolles, den Ausdruck tiefen Sinnens.[3]) Auch die volle, rundliche Form der Köpfe ist fremdartig. Die Haare, braun, gelb oder weiss, sind mit dunklen Linien geschickt und sehr beweglich specialisirt; einzelne feine Löckchen, die sich von den Massen sondern, zeigen

[1]) *Legenda aurea*, p. 569. *Acta SS. Boll.*, p. 722.

[2]) *Acta SS. Boll.* IV. p. 741 (190) . . . hoc diligenter et magno studio adhibito curavit, ut e loculo ablatum Praecursoris tabernaculum transmitteret servandum in civitate Alexandrina, alio quodam communi corpore pro eo intra loculum ipsum deposito.

[3]) Auffallend ist, dass zwei Köpfe, so derjenige der Herodias bei der Bestattung des Hauptes Johannis, leicht gewölbt, also reliefartig sind, eine Erscheinung, die sich wohl nur aus Unregelmässigkeiten des Mauerwerkes erklärt.

eine geistreiche Pinselführung. Die langen Hände sind etwas fühllos, drücken aber nichts desto weniger in Haltung und Bewegung den Charakter und die Stimmungen ihrer Träger aus. Am meisten überrascht aber, nächst der harmonischen Wirkung der Farben, die Behandlung der Gewänder. Einzelne Erscheinungen — Herodias, die in ihrem weissen, leicht, fast duftig mit gelblich-braunen Schatten modellirten Kleide das Haupt des Täufers entgegennimmt, Johannes wieder, wo er die Vorhölle betritt (Heft 2, Taf. V) und der vom Rücken gesehene Jünger bei der Grablegung des Heiligen — können, vom Standpunkte des Mittelalters beurtheilt, als klassische Gewandfiguren bezeichnet werden. Der Reichthum der Motive ist ein unerschöpflicher, ihre Specialisirung bis auf die kleinsten Flächen und Erhebungen durchgeführt und dennoch die Uebersichtlichkeit des Wurfes und die Unterordnung der Einzelnheiten unter ein Gefüge von grossartigen Massen gewahrt. Ueberhaupt erkennt man beim ersten Blicke, dass hier ein nicht gewöhnlicher Meister seine Werke hinterlassen hat. Die Vorgänge, wenn auch zumeist mit wenigen Figuren abgehandelt, sind ohne Ausnahme klar und sprechend geschildert. Die anmuthigste Scene, ein ächt italienisches Genrebild, muss die Geburt des Täufers gewesen sein. Ebenso treffend ist die Schilderung erregter Vorgänge gelungen, der Auftritte, die dem Martyrium des Täufers folgten, wo sich der Ausdruck in Mienen und Geberden bis zur dramatischen Empfindung steigert, oder die Scene, wo Zacharias die Verheissung von der Geburt des Johannes empfängt: man sieht, wie furchtbar erschrocken der Alte ist; zagend hält er zurück, indess ihn der Engel mit starrem Blick ins Auge fasst und näher an den Greisen herangetreten ist, damit er ihm flüsternd das Geheimniss verkünde.

Es kann übrigens nicht wundern, so gute Werke an dieser Stelle zu finden. Schon im XIV. Jahrhundert war Campione die Heimath von Künstlern gewesen, deren einzelne — Boninus, welcher 1375 das schönste und reichste der Scaliger-Gräber in Verona schuf; Marco, dem Calvi den Plan des Mailänder Domes zuschreibt, und Matteo hinwiederum, der den Entwurf zur Domfaçade von Monza und dem prächtigen ebendaselbst befindlichen Ambo fertigte[1]) — zu den bedeutendsten Plastikern und Architekten des damaligen Oberitaliens zählten. Auch später, im XV. Jahrhundert, sind gewiss diese künstlerischen Traditionen noch wirksam und kräftig genug gewesen, um die heimischen Künstler zu einem höheren Fluge anzuspornen, oder Fremde anzuziehen, denen der Ruf dieses Ortes kein unbekannter sein konnte.

Dafür sprechen die Gemälde, welche sich aussen an der Südwand der Annunziatenkirche befinden. Das Eine, im Westen beginnend, nimmt fast die halbe Länge des Schiffes ein und reicht bis zum Dachgebälke der Nebenhalle empor. Das Ganze zerfällt in zwei übereinander befindliche Abtheilungen, einen sockelartigen Streifen, über welchem den Rest der Wand eine Darstellung des jüngsten Gerichtes füllt. In der Mitte baut sich ein gothischer Thron mit halbrunden Stufen vom gelben Erdboden auf. Er ist der Sitz des Weltenrichters, der in riesiger Gestalt ganz en-face erscheint. Mit grossen Augen schaut er ernst und sinnend vor sich hin. Auf dem Haupte trägt er eine weisse Zackenkrone. Ein blauer Mantel verhüllt den Schooss mit grossartigen Falten und lässt die hagere Brust und die Arme frei, die der Heiland ausbreitet, um die Wundmale zu zeigen. Zu Seiten des Thrones schweben in halbrundem Zuge zwei Chöre von Engeln empor. Sie sind nach Aussen gewendet, und schicken sich an, die Seelen der Berufenen zu empfangen. Andere tragen Bücher und die verschiedenen Passionsinstrumente. Aufmerksam lauschen die Einen hinab, Andere sind in andächtigem Gespräche begriffen, oder sie richten ihre Blicke zum blauen Himmel empor, an dem sich weisse Wolken kräuseln.

[1]) Seine Grabschrift von 1396 ist noch am Aeusseren des Domchores von Monza zu sehen. Vgl. über die Campionesen Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. III, Stuttgart und Wien 1880, S. 388.

Unten drängen sich zwei Gruppen zu den Stufen des Thrones heran. In der Mitte der linken Gruppe (Heft 2, Taf. V, Fig. 2) stehen aufrecht ein Mönch und eine Nonne. Jener wendet sich zurück und hält, indess er mit der Linken nach einem zu Füssen des Thrones liegenden Buche deutet, die Rechte mit abwehrender Geberde empor, als könnte er dem Würger Einhalt thun, dem Todesengel, der mit gezücktem Schwerte naht. Auch die Nonne schaut zurück mit einer Miene, in der sich das Entsetzen bis zum Ausdrucke des Wahnsinns steigert. Aber während ihr Gefährte noch frei und aufrecht steht, kann das Weib den grausen Anblick nicht ertragen. Sie stürzt in jäher Flucht dem Throne zu. Hier tönen die Gefühle aus, die tiefer in einer Scala der höchsten Leidenschaften geschildert sind. Zu Füssen des Mönches hat sich ein Häuflein Knieender geschaart. Ein Heid oder Jude[1]) scheint, indem er die Hand mit zudringlich demonstrirender Geberde erhebt, dem Erlöser seine Unschuld betheuern zu wollen. Dahinter kniet ein König, der in ohnmächtiger Wuth gegen den Würgengel die Rechte ballt. Ein Dritter liegt rücklings und kopfüber auf dem Boden hingestreckt und daneben kauert Einer, dessen Haltung das Ende in dumpfer Verzweiflung verräth. Er ist ganz verhüllt, sein Antlitz tief bedeckt. So starrt der Sünder vor sich hin und hält die Ohren zu, damit er die Worte des Fluches nicht mehr vernehme.

Diesem Häuflein nahen sich mit Schwertern die Todesengel. Der Eine läuft trotz der Flügel auf Erden. Ein langes Gewand, das den Körper bis auf die Füsse umwallt, verstärkt die Wucht der Eile. Unheimlich, wie diese ganze Erscheinung, ist das Gesicht mit der hohen, kahlen Stirne und den wildflatternden Haaren, die sich von den Schläfen lösen. Die Linke hält er, wie zum Stosse, krampfhaft vor der Brust geballt. Ueber ihm schwebt der zweite Würger, der mit gewaltiger Kraft zum Schwertstreiche ausholt. Dann folgen, getrennt von dieser Gruppe, allerlei Männer und Frauen. Ein Engel, der über ihnen schwebt, schützt diese Berufenen. Vorne kniet ein Pabst, die hinteren sind Bischöfe, Bürger und Frauen. Sie alle stehen und haben betend oder flehend die Hände erhoben. Als Letzter hinkt noch ein halbnackter Bettler auf den Krücken nach.

Dieser einen Hälfte gegenüber sieht man zur Linken des Heilandes die Schaar der Verdammten. Dem Throne zunächst kniet ein Häuflein Betender, voraus eine Königin und Bürgersleute, hinter ihnen stehen Bischöfe und allerlei Volk, auch eine Nonne; aber diese ist schon dem Teufel verfallen, der mit Fledermausflügeln zu Häupten schwebt und sein Opfer vermittelst eines um den Hals geworfenen Strickes gefangen hält. Ganz für sich folgt weiter ein Musikant; er spielt die Laute und sein Stücklein scheint dem Gecken zu gelten, der sich mit einer höfisch geputzten Dame unterhält. Endlich zu äusserst liegt rücklings auf dem Boden ein erschlagener Mönch. Aus klaffender Todeswunde auf dem Haupte quillt das Blut und der Brust entflieht ein kleines nacktes Wesen, die Seele. Ueber dem Todten steht ein Weib, das jammernd die gefalteten Hände im Schoosse birgt. Auch dieser Sünderin hat ihr Stündlein geschlagen. Aus dem Munde ringt sich die Seele empor, um sogleich von einem Teufelchen empfangen zu werden. Oben, wo eine mit Ranken verzierte Bordüre den Abschluss bildet, sind zu äusserst links die Sonne und rechts vom Beschauer der Mond gemalt. Dazwischen stehen auf Wolken vier kleine, bärtige Togafiguren. Sie sind durch lateinische Minuskelschrift als die Personificationen der Elemente bezeichnet. Terra hält auf der Linken einen Berg; ihr zugewendet steht Aqua mit einer kleinen Urne, der ein grüner Strom entquillt. Weiter folgt Einer, der auf der erhobenen Linken eine Flamme hält und Diesem zugewendet der Vertreter des vierten Elementes — die Luft mit leeren Händen.

[1]) Wahrscheinlich Matthäus XXV, 31. 32.

Unter diesem grossen Bilde sind auf dem langen Sockel die Qualen der Hölle geschildert. Der Grund, von dem sich die vielen willkürlich zerstreuten Gruppen abheben, ist roth und darauf die Lohe durch schwarze Flammenlinien angedeutet. Zahlreiche Zettelchen zeigen, dass jeder Scene die Erklärung beigeschrieben stand; aber die Minuskelschriften, die sie enthielten, sind unleserlich geworden. Die armen Sünder haben alle erdenkliche Pein zu dulden. Links schleppen Teufel ihre Opfer zur Marter auf dem Rade. Daneben sitzt ein Mönch; er ist als solcher bloss durch die Tonsur und einen Kragen mit der Kapuze gekennzeichnet, sonst aber nackt. Eine Schlange benagt ihn mit blutigen Wunden. Weiter hat ein Unhold ein nacktes Päärchen durchbohrt; er trägt diese Beute, wie Hühner am Bratspiess, an dem Speer auf der Schulter. Zwei andere Kobolde treiben mit Lanzen viele nackte Gestalten in einen grossen Topf hinein. So geht es fort durch alle Noth und Qual; aber zuletzt ist doch der Raum dem Künstler zu gross gewesen, er hat am anderen Ende die Räderscene und die Marter mit den Schlangen wiederholt.

Ueberschaut man dieses Werk als Ganzes, so fällt es auf, wie sehr die Auffassung eine von der sonst gangbaren des jüngsten Gerichtes verschiedene ist. Das Versöhnende der gewöhnlichen Schilderung, die neben dem Fluche auch den Act der Gnade zur Anschauung bringt, tritt hier fast ganz zurück. Der Engelchor, der den Heiland umschwebt, will bloss die himmlische Glorie bedeuten, und die Berufung der Seeligen ist nur in der Gruppe ausgedrückt, über welcher der schützende Engel schwebt. Sonst hat der Künstler lauter Noth und Bangen geschildert, das vor den Stufen des Thrones seinen höchsten Grad erreicht. Fast möchte man darum rathen, dass äussere Ereignisse die Phantasie des Malers verdüstert und ihn zu einer so herben Auffassung des Gegenstandes veranlasst haben. War die Pest im Lande? Die Todesengel deuten darauf, die so unerbittlich ihren Opfern bis zu dem Throne des Erlösers folgen.

Formell sodann fällt auf, dass grosse Ungleichheiten der Darstellung sowohl, als der technischen Ausführung sich zeigen. Christus ist eine nichts weniger als vornehme Erscheinung. Der Eindruck, den sie macht, beruht wesentlich auf dem Grössenunterschiede gegenüber den umgebenden Figuren und dem gespenstigen Anblicke, den das ernste Gesicht und die hageren Körperformen bieten. Im Uebrigen sind weder Einzelnschönheiten noch Vorzüge der Technik zu gewahren, welche Letztere sich bei mangelhafter Zeichnung auf eine derbe Modellirung mit braunen Schatten und weissen Lichtern beschränkt. Auch die Hälfte zur Rechten des Beschauers ist flau gearbeitet, und dass vollends die Höllenbilder des Sockels einem Gesellen in den Taglohn vergeben wurden, bei der Uebung des Mittelalters mit Gewissheit anzunehmen.

Ganz anders verhält es sich mit den Gestalten, welche den Heiland umgeben. Gewiss ist selten von einem mittelalterlichen Künstler, der, wie der Maler von Campione, ja nur ein Meister untergeordneten Ranges war, eine Fülle so anmuthiger Erscheinungen geschaffen worden, wie man sie in dem Chore der Engel gewahrt, oder hat ein Maler, der sich im Dienste eines ländlichen Gemeinwesens bethätigte, eine so prachtvoll energische Gruppe gebaut, wie die der Hülfeflehenden, die sich dem Throne nähern. Wohl ist nicht zu verkennen, dass es dem Künstler mehrfach an der sicheren Herrschaft über die Formen und Bewegungen des Körpers gebrach. Das verkürzte Haupt des rücklings zu Boden Gestürzten verräth z. B. eine sehr mangelhafte Kenntniss der natürlichen Erscheinungen. Aber solche Gebrechen kommen auch in Werken höheren Ranges vor, und hier versöhnt sich das Auge damit um so leichter, als sie ja nur die Consequenzen eines übermächtigen Dranges sind, einer gewaltigen Phantasie, mit welcher die Darstellungsgabe nicht Schritt zu halten vermochte. Davon aber abgesehen ist es bewunderungswürdig, mit welcher Kraft und Nüancirung der Charakteristik die Physiognomien gezeichnet sind; die Hände wieder, die, wenn auch derb entworfen, die Stimmungen der Figuren und ihrer Situationen in concentrirtester

Weise zum Ausdrucke bringen, und wie einfach grossartig die Gewänder sich fügen. Vollends aber staunt man immer wieder über die Meisterschaft der Gruppirung, die sich ebenso sehr in dem Gefüge der Linien, als in der Charakteristik der leidenschaftlichsten Gefühle, ihrer Gegensätze und der Steigerung bis zum höchsten Pathos bewährt. Dann wieder betrachte man nach der so wilden und aufgeregten Scene die Engel, welche den Heiland umschweben. Sie sind die anmuthsvollsten Erscheinungen, die hier zu Lande ein gothischer Meister geschaffen hat. Auf dem zart geformten Nacken, um dem sich die Gewänder in immer neuen Motive einfach schön drapiren, wenden und neigen sich die süssen Köpfe nach allen Richtungen hin, rundliche Gesichter mit kleinem Munde und frommen Augen, umwallt von lockigen Haaren, die sich mit leichten Strähnen zu ganz originellen und zierlichen Combinationen verbinden.

Leider ist der Name des Künstlers unbekannt. Er muss in einer Minuskelinschrift gestanden haben, die sich am Fusse des Bildes befindet und von welcher heute nur noch wenige unzusammenhängende Worte zu entziffern sind.[1]) Dagegen hat sich als Verfertiger eines zweiten, ohne Zweifel gleichzeitig entstandenen Bildes ein Thomas (?) de Velaxio (Bellagio am Comersee?) mit dem Datum 1474 verzeichnet.[2]) Dieses Gemälde, das sich in einem kleinen viereckigen Felde über der Thüre etwa in der Mitte der südlichen Langwand befindet, stellt auf blauem Grunde die Verkündigung Mariä vor. Maria ist rechts von ihrem mit einem grünen Baldachin bekrönten Sitze aufgestanden und hat sich knieend zum Gebete niedergelassen. Ein weisser Schleier bedeckt das hübsche Köpfchen, das, leicht vorgeneigt, den Ausdruck inniger Andacht zeigt. Eine Taube schwebt ganz nahe, bis zur Stirne der Jungfrau herab. Auf einem Pulte vor der Madonna liegt ein aufgeschlagenes Buch und von der anderen Seite naht sich mit zeigender Geberde der verkündende Engel. Das Bild ist ziemlich derb gemalt, zeigt aber wieder eine Feinheit der Bewegungen und ein Rhythmus der Linien, den man in gleichzeitigen Werken der nordischen Kunst vergebens sucht.

Ihrem Stile nach stehen die Gemälde der Annunziata bei Campione, sowohl die Johannisbilder, als diejenigen, welche das Aeussere schmücken, unter den Denkmälern der italienischen Schweiz ganz einzig da. Dagegen kommt ihnen an künstlerischem Gehalte ein zweiter Cyklus beinahe gleich. Arbeiten höheren Ranges, als das Gros der noch vorhandenen Schildereien, mag es überhaupt vor Zeiten hie und da gegeben haben, denn es ist wohl anzunehmen, dass die Qualität solcher Werke nicht zum Mindesten durch die Mittel bestimmt worden sei, über welche die Stifter zu verfügen hatten. Es bestätigen diese Annahme die Malereien, welche die Kirche S. Pietro bei Castello oberhalb Mendrisio schmücken. Der kleine Bau ist ausserhalb des Dorfes auf einer isolirten Anhöhe gelegen, die sich neben der Strasse nach Morbio

[1]) Ueber die technische Ausführung ist bei dem schlimmen Zustande, in dem sich diese Malereien befinden, wenig zu berichten. Die Farben sind abgeblasst und theilweise auch verwischt, doch erkennt man, zumal in den beiden zuletzt beschriebenen Gruppen, eine sichere Hand, die in grossen wirksamen Massen die Schatten und Lichter vertheilte. Letztere sind zuweilen mit Deckweiss aufgetragen, die Contouren braunroth, die Schatten in den nackten Parthien grünlich oder leicht braun und sehr weich und voll vertrieben. Unter diesem Bilde treten die Reste älterer Malerei zu Tage mit Umrahmungen, deren Schmuck an die bekannten Cosmaten-Mosaiken erinnert.

[2]) Die theilweise zerstörte Minuskelinschrift am Fusse des Bildes lautet: „. . ax de velaxio filius . . . aluini fecit . . . . . . mcccclxxiiii die xxiiii marcii.“ ax ist wohl gleich as, und die Endung von Thomas. Auf älteren italienischen Inschriften vertritt nämlich das x sehr häufig die Stelle des s, Agnex für Agnes in S. Pietro bei Castello, Ambroxius statt Ambrosius auf einem gothischen Wandgemälde in S. Lorenzo in Lugano — Exaie für Jesaias auf Luinis Wandgemälden in in S. Maria degli Angeli ebendaselbst, ecclexie statt ecclesie in den Malereien von S. Marta bei Carona etc. etc.

inferiore erhebt und östlich steil gegen die Thalschlucht der Breggia abfällt. Eine feste Burg hatte vor Zeiten hier oben gestanden. Der Damm, der von der Strasse zum Hügel führt, wird jetzt noch Ponte genannt und Reste alten Gemäuers treten in weitem Umfange zu Tage. Die Zeit der Errichtung ist unbekannt, wenn anders dieselbe nicht erst im XIV. Jahrhundert erfolgte. Tatti meldet nämlich, dass Bischof Bonifacius von Como die jetzt bestehende Kirche erbaut und, weil ihm die freie Lage unfern der Metropole gefiel, den Platz erweitert und auf demselben zugleich einen Palast für sich und seine Nachfolger errichtet habe.[1]) Diese Nachricht, soweit sie die Stiftung der Kirche betrifft, geht auch aus einer Inschrift hervor, welche sich über dem Westportale befindet. Sie ist mit Majuskeln in weissem Marmor eingehauen. Darüber enthält die Tafel zwei rohe Reliefbilder. Zuoberst ercheint die Halbfigur eines Bischofes, des Stifters ohne Zweifel, denn es fehlt der Nimbus. Die Rechte hebt er zum Segen empor, mit der Linken trägt er das Pedum. Zu beiden Seiten steht ein geschachter Schild. Tiefer folgt ein Mann im geistlichen Habite. Er sitzt auf einem Throne und lie-t in dem Buche, das vor ihm auf dem Pulte liegt. Die aufgeschlagenen Seiten enthalten die Majuskelinschrift *(a)*: Bischof Bonifacius, ein Modenese, war, bevor er den Stuhl von Como bestieg, Lehrer der Rechte gewesen. Diese Aufschrift sowohl, als die Darstellung des docirenden Klerikers mögen demnach mit Rücksicht auf seinen früheren Beruf gewählt worden sein. Auch die Inschrift im untersten Dritttheil der Tafel spielt darauf an. Sie lautet:

HVM	GENV̄
ANV	DVOB̄
	REGI
(a)	TVR[2])

† PRESVL . CVMAN̄ . BONIFACIVS . RITE . VOCAT̄ .
. DOCTOR . FONS . IVRIS . MVTINĒSIV̄ . GENERE NANT . (sic)
. FECIT . HOC . ERIGI . TEMPLV̄ . SVB . NOIE . PETRI .
. CLEMETIS . AÑO . SEXTI . CVRRETE . SECVDO .
. MILLE . TRECETIS . QV̄ATODENIS (et) TRIB̄ . AN̄IS .[3])

Eine mit aufrechten Acanthusblättern sculpirte Bordüre umrahmt diese Inschrift, sammt den darüber befindlichen Darstellungen.

Die schmucklose Thüre enthält in dem halbrunden Bogenfelde ein mittelalterliches Gemälde. Es stellt das vom Sturme getriebene Schifflein vor, aus welchem Petrus steigt, um dem Herrn auf den Wogen entgegenzuwandeln. Darüber stehen mit Majuskeln die Worte: Salvum me fac. Die ganze Westfronte war ehedem roth bemalt, im Uebrigen wie alle Theile des Aeusseren kahl.

Auch inwendig entbehrt das Kirchlein des architektonischen Zierathes ganz. Es besteht aus einem einschiffigen Langhause (m. 15,20 : 9,20), das sich östlich gegen ein halbrundes beinahe gleich hohes Chörlein öffnet. Ein Schräggesimse bezeichnet das Auflager der Conche. Das Schiff ist nach italienischer Sitte mit offenem Dachgestühle bedeckt. Dagegen ergibt sich nun, dass hier, wie im Chore, alle Wände mit Malereien ausgestattet waren. Die des Schiffes haben durch Feuchtigkeit gelitten, sie sind überdiess mit Tünche bedeckt. Doch erkennt man, dass sie einen vorwiegend decorativen Charakter

[1]) L. Tatti, Annali sacri della città di Como. Deca terza, Milano 1734, p. 88. Vgl. auch Cantù, Storia della città e diocesi di Como, Florenz 1856, I, p. 317 ff.

[2]) Wohl unrichtig hat Cantù „kumarum gens“ gelesen.

[3]) So der Wortlaut, den wir an Ort und Stelle copirten, und wie ihn auch Cantù a. a. O. und Lavizzari, Escursioni nel Canton Ticino, fascicolo primo, Lugano 1859, p. 55, abgedruckt haben, wogegen Tatti l. c. eine ganz veränderte Inschrift gibt.

hatten. Die Langwände sind der Höhe nach in durchgehende Streifen von verschiedener Breite getheilt, welche bunte Blattgewinde und teppichartige Muster, andere Vierpässe mit Ornamenten und die Sockel eine Folge von Rundmedaillons mit Halbfiguren von Heiligen enthielten und zweimal durch aufgemalte Consolfriese unterbrochen waren.

Erst die Ostfronte ist ganz mit Figuren geschmückt. Ein buntes Consolgesimse schliesst sie nach oben ab. Darunter, zu Seiten des Chorbogens, ist die Verkündigung gemalt. Links vom Beschauer betet die Madonna in einer rundbogigen Halle; sie hat die Hände vor der Brust gekreuzt; gegenüber kniet ebenfalls der Engel. Bordüren mit bunten Mustern nach Art der Cosmaten-Mosaiken umrahmen den blauen Grund. Tiefer an den Frontmauern ist zur Linken des Choreinganges ein Wandgemälde zum Altarbilde umgewandelt. Es stellt die thronende Madonna vor. Sie trägt ein rothes Gewand, über welches der blaue Schleiermantel vom Haupte herunterfällt. Ein weisses Tuch umrahmt das Gesicht, dessen lange Nase und grämlich verzogener Mund auf den Einfluss byzantinischer Typen weist. Ein wenig zur Seite gewendet, hält die Madonna eine Feige bereit. Diese Frucht ist für das Knäblein bestimmt, das bloss mit einem dünnen Hemdchen bekleidet, etwas ungeschickt auf dem Schoosse der Mutter steht. Auf der Stirnfronte gegenüber sind wieder auf blauem Grunde S. AGATA, S. KATERINA und S. AGNEX gemalt. Vornehme Erscheinungen, mit schmalen Köpfen, deren Ausdruck ein fast blasirter ist, stehen sie ruhig in strenger Vorderansicht da. Katharina allein ist gekrönt; in der Linken hält sie ein geschlossenes Buch, in der Rechten einen Stab, an dessen Ende, wie ein Windhaspel, das kleine Zackenrad befestigt ist. Ihre Genossinnen haben das Haupt mit einem Kranze geschmückt, einen Palmzweig in der Rechten, während die Linke eine brennende Lampe hält.

Eine Cosmatenbordüre und ein Consolfries, die sich über diesen Figuren hinziehen, finden ihre Fortsetzung in der Apsis, wo sie die Basis der Halbkuppel bezeichnen. Die Mitte derselben nimmt die von einer Mandorla umgebene Colossalfigur des Heilandes ein. Seine Füsse ruhen auf einem Regenbogen, ein zweiter bildet den Thron. Das Antlitz ist bärtig, die Rechte segnend erhoben, in der Linken hält er ein offenes Buch. Rings um den Heiland schweben auf dem blauen Grunde der Halbkuppel die Evangelisten, Gewandfiguren mit Schriftrollen, auf denen mit Majuskeln die Anfangsworte der Evangelien standen.[1]) Matthäus erscheint als Engel; Marcus und Lucas haben die Köpfe ihrer emblematischen Thiere; das Bild Johannis ist zerstört. Die Leibung des Rundbogens, mit dem sich die Apsis gegen das Langhaus öffnet, ist auf cosmatenartig mosaicirtem Grunde mit 14 länglichen Vierpässen geschmückt, welche die Halbfiguren der Apostel und zweier betender Männer, eines Mönches und eines Tonsurirten, beide ohne Nimben, enthalten. Die Folge der Apostel beginnt im Scheitel, wo SS. Peter und Paul mit ihren Attributen erscheinen. Diese sämmtlichen Halbfiguren sind weiss auf blauem Grunde gemalt und mit braunen und gelben Schatten abgetönt. Darunter, an den Leibungen der Halbpfeiler, erscheinen in viereckigen Feldern die Halbfiguren von je drei Propheten; sie halten Spruchbänder, sind aber, wenn auch gleichzeitig mit den übrigen Bildern, so jedenfalls von einer anderen, minder geübten Hand gemalt.

Die halbrunde Chormauer ist zweimal von stichbogigen Fenstern durchbrochen, deren Leibungen ein originelles Ornament von aufgemalten Blättern ziert. Dazwischen sind vier Scenen aus der Geschichte des Titularpatrons, S. Petrus, geschildert. Die Figuren haben etwa zwei Dritttheil Lebensgrösse, und heben sich von einem blauen, grün umrahmten Grunde ab. Mehrere sind mit Namen bezeichnet, die der

[1]) Bei Lucas liest man: fuit in dieb. herodie rege; bei Marcus: initium evang.

Künstler mit weissen Majuskeln beigeschrieben hat. Zur Linken des Einganges beginnend, sieht man die Berufung der heiligen Petrus und Andreas (Taf. VI). Am felsigen Ufer steht nach links gewendet der Heiland. Er hält in der Linken eine Schriftrolle, die Rechte hat er mit weisender Geberde erhoben. Vor ihm treibt das Schiff. Von dem Buge hängt ein Netz herab, in dem sich allerlei Fische gefangen haben. Petrus, ein Greis mit weissem Bart und weissen Haaren, steht im Begriffe, dem Herrn entgegenzukommen, während Andreas, ein kräftiger Ferge in den besten Mannesjahren, noch im Hintertheile des Kahnes steht und die Ruder führt. — Das nächste Bild stellt den Apostelfürsten vor, wie er lehrend oder predigend, mit den beiden Schlüsseln in der Linken, auf einem mit Löwenköpfen geschmückten Faltstuhle thront. Er trägt eine weisse Tunica, die rothe Toga ist mit reich geschmückten Borten besetzt. Zu seiner Rechten steht ein Monarch, ohne Zweifel Nero, auf dessen Befehl der Heilige gemartert wurde. Er hält ein langes, stabartiges Scepter, und weist mit der Rechten, die Haft befehlend, oder Einhalt gebietend, nach dem Apostel hin. Der rothe Mantel, den er trägt, ist mit einem Schulterkragen von weissem Hermelin versehen. Vier Männer, welche das Gefolge des Kaisers bilden, verrathen in Haltung und Mienen eine lebhafte Theilnahme und die widerprechenden Empfindungen, welche die Worte des Heiligen erwecken. — Seine Haft in Kerker und Banden ist daneben geschildert. S. Petrus sitzt, ganz en-face, in einem vergitterten Gehäuse. Sein Hals ist von einem Ringe umschlossen, an welchen die vor der Brust gefalteten Hände gekettet sind, dazwischen hängt eine dritte Kette herab, die vor den Füssen mit einer schweren Kugel endigt. — Ein letztes, unerquickliches Bild stellt ohne weitere Umgebung den Heiligen vor, wie er in voller Kleidung kopfüber ans Kreuz geheftet ist. Petrus hatte, wie die Legende berichtet, dieses grausame Martyrium selber gewählt, weil er sich für unwürdig erachtete, ganz desselben Todes, wie sein Meister, zu sterben. Unter diesen Bildern zieht sich eine Bordüre mit bunten, ziemlich schlecht gezeichneten Ranken hin. Den Sockel schmückt eine aufgemalte Draperie von grünen Teppichen, über der sich am nördlichen Ende der Conche ein wahrscheinlich erst im Laufe des XV. Jahrhunderts entstandenes Gemälde befindet. Es stellt auf rothem Grunde, in viereckiger Umrahmung, Gott Vater vor, mit einem weissen, grün gefütterten Mantel, unter dem er eine rothe Tunica trägt. Er thront auf auf einem Regenbogen und hält mit ausgebreiteten Armen das Kreuz mit dem Heilande vor dem Schooss. Zu Seiten der Mandorla, welche Gott Vater umschliesst, steht Johannes der Täufer im Pelzgewande. Er hält mit der Linken eine Art Pedum, in dessen Krümmung das Lamm mit der Kreuzfahne erscheint; die Rechte legt er auf das Haupt einer Dame, die, mit einem langärmeligen Gewande bekleidet, anbetend zu Füssen Gott Vaters kniet. Das Bemerkenswertheste an diesem sonst mittelmässigen Bilde ist der Kopf der Dame, dessen Züge einen auffallend porträtartigen Charakter tragen.

Wir wagen es nicht, zu entscheiden, ob die Ausmalung der Kirche schon unmittelbar nach der Vollendung des Baues erfolgte, doch deutet Manches darauf hin, dass sie noch vor Ablauf des XIV. Jahrhundert zu Stande gekommen sei. Von allen Bildercyklen, die von Campione ausgenommen, welche das Tessin aus dem Mittelalter besitzt, sind die Malereien in S. Pietro bei Castello unstreitig die besten und formvollendetsten. In den Köpfen herrscht eine tiefe Feierlichkeit. Besonders schön ist der des lehrenden Petrus. Daneben fehlt es nicht an lebendig bewegten, der jeweiligen Situation vortrefflich angepassten Zügen. Der Ausdruck mannigfaltiger Gefühle, des Zweifelns und Stutzens, erstaunter Unterredung und der Bewunderung, ist in den Männern, welche das Gefolge des Kaisers bilden, meisterhaft geschildert. Bei der Berufung Petri kann der Kopf des hl. Andreas, sowohl der fleissigen Ausführung, als der charaktervollen Schönheit wegen, als eine vorzügliche Leistung bezeichnet werden. Besonders imponirt hier ausser

der eingehenden und geistvollen Modellirung des Nackten die duftige, leichte Behandlung der Haare mit weissen Linien, die in eleganten Bewegungen zu den schönsten Motiven vereinigt sind. In den Gewändern, die sich in grossen einfachen Formen fein und wechselnd ordnen, kommt vorwiegend ein helles Rosa mit karminrothen Schatten und weissen Lichtern vor. Die nackten Theile sind hell und mit kräftig braunen Umrissen gezeichnet, die sich weich und schmelzend abtönen.

Die letzten Bilder, in denen man die stilistischen Einflüsse des XIV. Jahrhunderts zu erkennen glaubt, schmücken die Westfaçade der Kirche S. Biagio bei Bellinzona. Ein hohes Feld, das zur Linken des Portales fast bis zum Beginne des Giebels reicht, enthält die Colossalfigur des hl. Christophorus. Die Thüre selber ist im Halbkreise geschlossen und ebenfalls mit Malereien ausgestattet, welche die Pfosten, den Sturz und das Bogenfeld sammt dessen rechtwinkeliger Umrahmung schmücken. Das Bildniss des hl. Christophorus zunächst ist darum interessant, weil es zum ersten Male die Auffassung zeigt, die in der Folge bis ins XVI. Jahrhundert gegolten hat. Im Gegensatze zu den älteren Bildern, auf denen der Heilige als eine ceremoniale Erscheinung mit gekröntem Haupte und reichen, bis auf die Füsse wallenden Gewändern dargestellt zu werden pflegte[1]), tritt er hier als der Riese auf, der das Kindlein durch die Fluthen trägt. Der Künstler hat ihn darum mit einer hochgeschürzten Tunica dargestellt, und mit nackten Beinen, welche die grüne Fluth bis zu den Knien umgiebt. Der Mantel ist ein schlichter braunrother Ueberwurf, mit Rosetten und Rauten gemustert. Das Haupt, mit dem kurzen zweigetheilten Barte, das, wie der ganze Körper, in strenger Vorderansicht erscheint, entbehrt der Krone. So trägt S. Christoph, mit beiden Händen auf einen gelben Stamm mit kleiner grüner Krone gestützt, das Knäblein, das in anmuthiger Haltung rittlings auf des Riesen linker Schulter sitzt und sich an dessen langwallenden gelben Haaren hält. Deutlich giebt sich der Fortschritt in der Auffassung des Heilandes kund, der hier zum ersten Male mit einem wirklichen Kindergesichte erscheint und, leicht zur Seite geneigt, den Beschauer freundlich ins Auge fasst. Das rothe Untergewand ist schön drapirt, der gelbe und braun schattirte Mantel dagegen in manierirtem Wurfe mit seltsam gezackten Falten aufgetrieben. Der Hintergrund ist blau, mit gelben Sternen besäet, und das Ganze umgiebt ein Rahmen, mit prächtig stilisirten Blattornamenten (vgl. die Probe Taf. I, Fig. 2), die sich weiss und gelb schattirt von dem abwechselnd rothen und blauen Grunde abheben, unterbrochen von übereck gestellten Quadraten mit Brustbildern von Heiligen und gefolgt von schmalen Bordüren, die mit mosaikartigen Mustern nach Art der römischen Cosmaten geschmückt sind. Dieselbe Decoration wiederholt sich in der Einfassung der Portallünette, hier mit Ausschluss figürlicher Zierden, und auf dem darunter befindlichen Sturze, wo die Ornamente von Vierpässen und Quadraten unterbrochen sind. Das mittlere der Letzteren umschliesst auf blauem Grunde die Halbfigur des gemarterten Heilandes. Ueber dem Scheitel des Thürbogens erscheint Christus wieder, hier bekleidet, mit segnender Geberde und einem Palmzweige in der Linken. Das kreisrunde Medaillon, das diese Halbfigur umgiebt, ist in die viereckige Umrahmung der Pforte hineingezogen. Daneben sind auf blauem Grunde zur Linken des Beschauers der verkündende Engel und gegenüber die Madonna gemalt. Beide knien; Maria ist ganz in den langfaltigen Schleiermantel gehüllt, aus dem nur das liebreizende, sanft geneigte Köpfchen und die betenden Hände zum Vorschein kommen. Die Ausführung dieser Gestalten, die nur mit Weiss und Rosa gemalt sind, ist leicht und sicher; sie verräth die Hand eines

[1]) Vgl. die Christophorusbilder von S. Maria di Torello und Biasca auf Taf. III. Dieselbe Auffassung zeigen die Gemälde an der Kirche von Zillis und am Thurme von Walenstadt. Ueber diese letzteren vgl. den Nachtrag über die Christophorusbilder.

Künstlers von mehr als gewöhnlicher Begabung. Als Träger des Thürsturzes sind zwei rothe Säulen mit plumpen Blattkapitälen gemalt. Das Bogenfeld enthält auf blauem Grunde die stehenden Halbfiguren der Madonna, des greisen Petrus mit den beiden Schlüsseln und eines heiligen Bischofes, der ein geschlossenes Buch und, scheint es, ein Ruder hält.[1] Maria umfängt mit der Linken das vor ihr stehende Knäblein, das mit beiden Händen einen ihm dargebotenen Apfel ergreift. Der anmuthige Kleine ist bloss mit einem weissen gemusterten Hemdchen bekleidet und schaut mit aufwärts gerichtetem Haupte aus dem Bilde heraus. Hinter der Madonna hängt ein schmaler weisser Teppich herab. Sie hat das Haupt mit einem weissen Schleier bedeckt, der auf der Brust geheftet ist und durchsichtig über den blauen Rock herunterfällt. Das schmale Gesicht hat etwas wie eine Familienähnlichkeit mit dem des hl. Christoph. Die Nase ist lang, mit schmalen aber kräftig geschnittenen Flügeln. Die weichen Wangen spitzen sich mählig zum kleinen Kinn zusammen. Der Mund ist klein und voll, aber trotzdem fast weinerlich verzogen, was nebst dem sinnenden Blicke aus langen Augen dem Antlitze einen eigenthümlichen, süss melancholischen Ausdruck verleiht. Ihre männlichen Begleiter dagegen schauen fast grimmig drein; besonders S. Petrus, dessen rosiges Incarnat noch eine gesteigerte Kraft durch den Gegensatz zu der greisen Tonsur und einem weissen Vollbarte erhält. Bis vor wenigen Jahren war die Lünette durch Glas geschützt und es ist diesem Umstande die vortreffliche Erhaltung, besonders der Köpfe, zu danken. Sie zeigen eine überaus fleissige Durchführung. Man kann noch jetzt die leicht geschwungenen Schraffirungen gewahren, mit denen die dunkelrothen Schatten von den Contouren aus vertrieben sind, ebenso ergiebt sich bei näherer Betrachtung, dass einzelne Gewandtheile, sowie die Bordüren und Nimben vergoldet und mit aufgepressten Mustern versehen waren. Eine ähnliche Behandlung zeigt das Bild des hl. Christophorus, nur dass hier dieselbe, den Dimensionen entsprechend, wohl etwas summarischer ist.

[1]) Doch ist der Stab unterhalb der Schaufel mit einem Knaufe versehen. Wir haben uns vergeblich bemüht, ein Attribut des hl. Blasius zu entdecken, das sich mit diesem Instrumente vergleichen liesse.

Die

mittelalterlichen Wandgemälde

in

der italienischen Schweiz.

II. Spätgothische Werke.

Von

J. Rudolf Rahn.

Zürich.
In Commission von Orell Füssli & Co.
Druck von David Bürkli.
1881.

Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.
Bd. XXI, Heft 2.

Den im ersten Hefte geschilderten Werken der Malerei, welche die italienische Schweiz aus der Zeit vom XII. bis zum Beginne des XV. Jahrhunderts besitzt, reiht sich nun die grosse Zahl von spätgothischen Schildereien an. Man kann dergleichen fast in jeder älteren Kirche finden. Diese umfassende Verwendung der Malerei im XV. Jahrhundert hängt wesentlich mit den günstigen Bedingungen zusammen, welche ihr jenseits der Alpen von der Architektur geboten wurden. Während hier zu Lande, zumal in den monumentalen Bauten, die Consequenzen des gothischen Systemes die Beseitigung aller grösseren Wandflächen zur Folge hatten und die Malerei sich mehr und mehr auf eine decorative Unterordnung verwiesen sah, hielt man in jenen südlichen Thalschaften an dem romanischen System des Massenbaues und möglichst einfachen Constructionen fest. Häufig mögen es Sparsamkeitsrücksichten gewesen sein, welche die Wahl dieser Bauweise bestimmten, zumal bei ländlichen Kirchen. Man pflegte sie noch im XV. Jahrhundert mit offenem Dachgestühle zu versehen, das entweder von giebelförmig übermauerten Quergurten getragen wird, oder ohne Weiteres auf den Langwänden des Schiffes ruht. Dass aber auch da, wo reichere Mittel zur Verfügung standen, die specifischen Eigenthümlichkeiten der Gothik keinen Gefallen erregten, beweist das 1444 erbaute[1]) Schiff der Kirche von Tesserete, wo man trotz der Anwendung gothischer Gewölbe consequent auf alle grösseren Durchbrechungen verzichtet hat. Ebenso häufig entbehren die Kreuzgewölbe der Rippen, oder diese sind als einfache Wulste gebildet. Es liegt auf der Hand, wie ungleich günstiger als die nordischen Bauten dergleichen Anlagen zur malerischen Ausschmückung waren.

Die noch vorhandenen Cyklen sind lauter Werke von ziemlich handwerklichem Range; aber sie bieten trotzdem mancherlei bemerkenswerthe Erscheinungen dar. Schon der Anblick eines Interieurs, das seinen vollständigen ursprünglichen Farbenschmuck bewahrt hat, ist für den aus dem Norden Kommenden etwas Seltenes. Die Gestalten ferner und die Gruppirungen, zu denen der Künstler dieselben vereinigt hat, mögen dem Auge eines modernen Menschen nicht gefallen, aber der Kenner weiss sie doch zu schätzen, weil er die Sprache versteht, in der sich die Künstler des Mittelalters auszudrücken pflegten, und hier eine Fülle von Aufschlüssen entdeckt, wie sie höchstens die Werke gleichzeitiger Miniaturmalerei zu bieten vermögen. Endlich aber lebt selbst noch in diesen Leistungen handwerklicher Kunst etwas von dem Zauber italienischer Abkunft fort. Sie zeigen in manchen Einzelnheiten ein Gefühl für die Schönheit geschlossener Formen, das man in gleichbürtigen Werken der nordischen Malerei vergebens sucht. Fast ohne Ausnahme überrascht die treffliche Wirkung der Farben, die lebhaft, hell und harmonisch gewählt sind. Den zartblauen Grund in grüner Umrahmung, die jetzt zuweilen von schwarz auf Weiss patronirten Maasswerken gefolgt ist, hatte man in Nachahmung älterer Werke beibehalten. Neu ist das prächtige Blau der Gewänder und ein rosiges Colorit der nackten Theile, die mit warmen, goldbraunen Tönen weich und eingehend modellirt sind. Gold wurde sehr selten und auch dann nur für einzelne decorative Nebendinge verwendet.

[1]) Nicht 1414, wie es fälschlich in der Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz S. 548 heist.

Wo zusammenhängende Bilderfolgen erhalten sind, sieht man im Chore öfters die Gestalt des Heilandes, wie er in einer Mandorla, mit dem Buche des Lebens in der Hand, zwischen den Emblemen der Evangelisten thront[1]), während sodann an der Leibung des Bogens, mit dem sich die Apsis öffnet, eine Reihe von Medaillons die Halbfiguren der Apostel oder Propheten enthält. Uebrigens ist eine feste cyklische Gliederung keineswegs in allen Fällen zu beobachten. So kommt es vor, dass in einem und demselben Gebäude Reste zweier verschiedener Bilderserien vorhanden sind, solche einer älteren Ausmalung, die theilweise mit neuen Schildereien aus oft viel späterer Zeit bedeckt wurden.[2]) Es hängt diess damit zusammen, dass im Mittelalter solche Zierden keineswegs unter der Voraussetzung eines dauernden Bestandes geschaffen wurden, sondern die Künstler wussten, dass sie blosse Schilder seien, dazu berufen, die Gedanken ihrer Zeit zu verkörpern; Gedanken, die demselben Wechsel unterworfen waren, wie das Formenwesen dem Wandel des Geschmackes, und dass schon eine nächste Generation, unterstützt durch reichere Mittel, diese Werke durch neue Vorstellungen zu ersetzen gewillt und berechtigt sei. Aber auch da, wo keine Uebermalungen stattgefunden haben, ist eine cyklische Gliederung öfters unterblieben. Man sieht, wie Bild nach Bild in verschiedenen Epochen enstanden ist. Die Farben der Hintergründe, die umrahmenden Zierden, sogar die Grössenverhältnisse der Figuren sind verchieden, ebenso kommen mehrfache Wiederholungen ein und desselben Gegenstandes vor: an der Westfaçade der Kirche von Malvaglia im Bleniothale ist das Bildniss des hl. Christophorus dreimal, in S. Carlo bei Prugiasco die Madonna mit dem Kinde viermal wiederholt, und ebenso oft im Chore von S. Maria in Selva bei Locarno der Täufer Johannes gemalt.[3]) Sehr häufig waren eben die Mittel nicht vorhanden, um die einheitliche Ausstattung eines Interieurs zu bestreiten. Man war in diesem Falle auf die Mitwirkung frommer Gönner verwiesen, wobei es dann selbstverständlich den Donatoren überlassen blieb, welche Wahl der Gegenstände sie jeweilig für die von ihnen gestifteten Bilder zu treffen beliebten.

Ein Beispiel derartigen Zustandekommens einer Chorausmalung zeigt der Bilderschmuck in S. Maria in Selva[4]) bei Locarno. Der Bau, der bis vor Kurzem nur noch als Begräbnisskirche benutzt wurde und zur Schande der Locarnesen seinem raschen Verfalle entgegensieht, wurde, wie Nessi meldet,[5]) im Jahre 1424 geweiht. Das Aeussere bietet ausser den Malereien, welche die gegen die Landstrasse gerichtete Südwand des Schiffes schmücken, nichts Bemerkenswerthes dar. Man sieht dort von einem Bilde, das die Verkündigung Mariæ darstellte, noch die gothische Gestalt des Engels und einen grossen Christophorus in der späteren Auffassung, wie er das Kindlein auf den Schultern trägt. Daneben las Nessi die Inschrift: «1442 die 3 Junii hoc opus fecit Antonius f. Magistri Jacobi de Murinis de Mortaria». Das einschiffige Langhaus war flach gedeckt und mit Wandgemälden, wie es scheint, aus verschiedenen

[1]) So in den Chören von S. Maria del Castello und S. Nicola in Giornico, in den Kirchen von Biasca, Miglieglia und der nördlichen Apsis von S. Carlo bei Prugiasco.

[2]) So in S. Maria in Selva bei Locarno, diesseits der Alpen in den Chorkapellen der Klosterkirche von Cappel und im Kreuzgange des Franciscanerklosters in Freiburg, wo unter den im XVII. Jahrhundert gemalten Todesbildern eine Suite von spätgothischen Schildereien aus der Jugendgeschichte und der Passion des Heilandes zum Vorschein kommen. Auch in der Kirche von Oberwinterthur glaubte man unter den Wandbildern des XIV. Jahrhunderts die Reste einer älteren Ausmalung zu finden.

[3]) Zweimal an der Nordwand und je einmal an der Südwand und der südlichen Gewölbekappe.

[4]) Im Volksmunde gewöhnlich S. Maria Assunta genannt.

[5]) Memorie storiche di Locarno, S. 28.

Epochen, geschmückt. Ein Spitzbogen trennt dasselbe von dem viereckigen (m. 6,40 l. : 5,85 br.) Chore. Er ist mit einem rippenlosen, spitzbogigen Kreuzgewölbe bedeckt, dessen Gräten in den Ecken auf plumpen Kragsteinen ruhen. Hier sind nun alle Wand- und Gewölbeflächen mit Bildern ausstaffirt, von denen die ältesten um die Mitte des XV. Jahrhunderts entstanden sein dürften.

Das ganze Gewölbe umrahmt eine breite Bordüre mit kreisrunden Maasswerken und Blattrosetten, welche regelmässig auf rothem und blauem Grunde wechseln. Rosetten und Masswerke sind gelb, Erstere mit weissen Lichtern, grünlichen Schatten und einem schwarzen Kerne. Weisse Linien begrenzen diese Bordüre, wie die Ornamente, welche die Gräten schmücken: feine Bouquets mit weissen Stielen, blauen und weissen Blumen. Der Grund ist roth und die Folge der Zierden in regelmässigen Abständen durch weisse Querbänder unterbrochen. auf denen schwarze Minuskelinschriften — u. A. der englische Gruss — verzeichnet sind.[1]) Die Kappen sind blau, mit schwarzen Strichen quadrirt, und die Mitte eines jeden Viereckes mit einem weissen Rosettchen ausgesetzt. Die Basis jeder Kappe schmücken zwei Rundmedaillons mit grünen Bordüren. Sie enthalten, acht an der Zahl, die Embleme der Evangelisten und die Halbfiguren von Propheten und Heiligen, würdige Gestalten in wechselnder Bewegung. Sie halten Spruchbänder, auf denen ihre Namen stehen.[2]) Die Propheten mit verschleiertem Haupte sind, wie die Heiligen, mit Nimben versehen. Einzelfiguren und Gruppenbilder auf blumigem Wiesengrunde füllen den Rest der Kappen. Ihre Folge beginnt im Osten. Hier ist die Scene dargestellt, welche der Kirche im Volksmunde ihren Namen gab: die Krönung Mariæ. Auf einem Throne, über welchem Englein musiciren und andere einen rothen, mit Rosetten gemusterten Teppich halten, sitzt die Madonna. In etwas befangener Haltung mit demüthig geneigtem Haupte hat sie die Arme vor der Brust gekreuzt. Ihr zur Linken thront der Heiland; er steht im Begriffe, der Gebenedeiten die Krone aufzusetzen. Sein bärtiges Antlitz, das blonde Haare umwallen, zeigt derbe Züge und einen fast starren Ausdruck. Ueber dem rothen Untergewande trägt er einen blauen, grün gefütterten Mantel, auf dem sich die Initialen ı̄n̄ (Jesus Nazarenus) wiederholen. Die Linke ruht auf einem offenen Buche mit der Aufschrift: «ego sum lux mōdi (sic) via veritas et vita».

Gleichsam als Zeugen dieser Handlung sind auf der nördlichen Kappe die zwölf Apostel gemalt. Der Künstler hat sie zu einer steilen Gruppe vereinigt, wie sie in dichten Reihen übereinander sitzen, so dass von den obersten Gestalten nur die Büsten zum Vorschein kommen. Unter den Vieren zuvorderst erscheint der greise Petrus mit den beiden Schlüsseln. Er ist eine vollendet schöne Togafigur, wie der heilige Johannes, der mit seinem süssen, engelhaften Antlitze neben ihm thront. Alle haben Bücher, auf denen ihre Namen stehen. Die Einen stützen sich darauf, Andere halten sie empor. Das westliche und südliche Gewölbedreieck sind mit Einzelfiguren von Heiligen geschmückt, die je zu Dreien alle in gleicher Richtung schreiten oder stehen. Ueber ihnen schwebt ein posaunender Engelchor. Die Ausführung, die vielleicht einem Gesellen überlassen war, scheint uns geringer als die der vorigen Bilder zu sein.[3])

[1]) Alle Inschriften auf den Bildern von S. Maria in Selva sind mit Minuskeln verzeichnet.

[2]) Man liest noch in der östlichen Kappe links S. yacob, in der westlichen rechts S. machias.

[3]) Südliche Kappe 1. Johannes Baptista in gelbem Pelzrock und rothem Mantel, die Linke erhoben, in der Rechten ein Spruchband, darauf: ecce agnus dei ecce q. tollit peccata mundi. In der Mitte ein blondbärtiger Heiliger, baarhaupt, die Beine beschient, darüber ein blauer eng um den Hals geschlossener Waffenrock, die Linke auf's Schwert gestützt, in der Rechten eine weisse Speerfahne mit durchgehendem rothem Kreuz. 3) Weibliche Heilige, mit unbedecktem

Im Zusammenhange mit der Ausschmückung des Gewölbes mögen die in den spitzbogigen Lünetten befindlichen Bilder gemalt worden sein, welche sich auf das Marienleben beziehen, so die Darstellung der Madonna als Mutter des Erbarmens, an der östlichen Schildwand. Auf dem schönen blondgelockten Haupte trägt sie eine Krone. Sie steht ganz en-face und breitet den Mantel aus, dessen obere Enden zwei dienstfertige Englein halten. Darunter knien zwei Gruppen zeitgenössisch bekleideter Figürchen; links Männer jeglichen Alters und Standes, auch ein König, gegenüber eine Königin und andere Frauen. Zu äusserst sind die Gestalten der Verkündigung gemalt. Links kniet der Engel mit einem grünen Zweige; er blickt anmuthig schüchtern zur Madonna hinüber, die sich betend vor einem Pulte niedergelassen hat. Sie ist mit einem weissen Schleiermantel bekleidet, der in grossartigem Wurfe die ganze Figur bis auf das zarte Gesichtchen und die vor der Brust gekreuzten Arme verhüllt. An der Basis, unter der Gnadenmutter, liest man die Inschrift: «hoc opus fecit fieri iohannus (sic) dictus pellegrin . . . .».

Die Fortsetzung der Mariengeschichte bildet die Geburt des Heilandes, in dem Schildbogen der Nordwand. Die Wöchnerin liegt in voller Kleidung, mit einem Büchlein in der Hand, wie eine Todte lang hingestreckt. Hinter ihr, wo das Kindlein in einer Faschinenkrippe gebettet ist und Ochs und Esel traulich herunter lugen, steht die derbe Mutter S. Anna. Zur Linken sind zwei Mägde in eifriger Hantirung begriffen, die Eine an der Waschkufe, die Andere rollt die Windel für den Kleinen auf. Darunter folgt neben dem Chorbogen in einer ähnlichen Bordüre, wie solche die Gewölbekappen umrahmen, ein breites Feld. In der Mitte thront die Madonna. Sie ist ganz in der Vorderansicht dargestellt, mit dem Knaben auf dem Schoosse, der bloss ein weisses Hemdchen trägt und sich an der Brust der Mutter labt. Rechts steht der Täufer Johannes im Pelzgewande, ohne Mantel. Er zeigt nach dem Kinde und hält in der Rechten ein Spruchband, auf welchem die Reste der gewöhnlichen Aufschrift zu lesen sind. Gegenüber steht Johannes, der Evangelist. Noch tiefer folgen zwei Bilder, die ebenfalls dem ursprünglichen Cyklus anzugehören scheinen. Links, wo nachträglich eine Thüre eingebrochen wurde, erkennt man noch die greise, von einem goldenen Nimbus umgebene Büste Gott Vaters, der mit ausgebreiteten Armen den Crucifixus vor sich hält. Zu Häupten Christi schwebt die Taube. Daneben folgt auf Blau, in grüner Borte zum dritten Male das Bild des Täufers in derselben Auffassung wie oben.

Den Abschluss der Marienlegende macht die Scene in dem Schildbogen der Südwand. Sie stellt in einem breiten Felde die Grablegung der Madonna vor. Darüber und zu beiden Seiten sind drei Rundmedaillons angebracht. Die unteren enthalten, nur grau in Grau gemalt, die sitzenden Gestalten zweier Propheten mit Spruchbändern, deren eine die noch lesbare Inschrift «de fructu ventris tui pon̄a . sup̄ . sedem tuam» weist[1]), das obere in bunter Malerei, umgeben von dicht gedrängten Cherubimköpfen, die Krönung Mariæ. Diese letzte Scene bezieht sich auf den Inhalt des Hauptbildes. Hier liegt mit gefalteten Händen die Madonna in einem offenen Sarge gebettet; ihr Haupt umschliesst ein schwarzer

blondhaarigem Haupt, langer Rock von rother Farbe, in der Linken ein geschlossenes Buch, in der Rechten einen Palmzweig. — Westliche Kappe links S. Franciscus in gelber Kutte, Brust und Hände von Wundmalen durchbohrt, in der Rechten ein kleines Kreuz, in der Linken ein geschlossenes Buch. 2) Baarhäuptiger, blondbärtiger Heiliger, mit rothem Talar, der knapp um den Hals geschlossen und weiss gefüttert ist, in der Rechten eine rothe Fahne ohne Zeichen, in der Linken einen Palmzweig mit rothen Beeren oder Blutstropfen. 3) Heiliger Bischof. Unter dem Mantel trägt er eine weisse mit Strick umgürtete Kutte, in der Rechten ein Pedum ohne Velum, in der erhobenen Linken ein geschlossenes Buch. Diese drei Figuren en-face.

[1]) Psalm 132, 11.

Schleier, der lang über das rothe Gewand herunterfällt.[1]) Vorn und zu beiden Seiten stehen die Jünger, schöne, fleissig durchgeführte Gewandfiguren, mit etwas derben Köpfen, welche Schreck, Verwunderung, oder den Ausdruck stiller Verehrung zeigen. Der Eine zur Rechten hält den Weihwedel, mit dem er die Leiche einzusegnen im Begriffe steht.

Alle diese Bilder zeichnen sich durch einen grossen Fleiss der Ausführung mit hellen, leuchtenden Farben aus, unter denen Rosa und ein zartes Himmelblau mit weissen Lichtern eine hervorragende Rolle spielen. Die Gewänder sind meistens grossartig entworfen, weich und voll modellirt, Nimben und Bordüren vergoldet und mit aufgepresster Zeichnung gemustert. Die blondlockigen Köpfe zeigen ein rosiges Incarnat, auf dem die Schatten zu einem tiefen Roth gesteigert sind. Freilich fehlt es auch nicht an Zügen, welche die Befangenheit des Künstlers und die Gebundenheit des gothischen Formenwesens überhaupt erkennen lassen. Die Figuren stehen fast alle auf den Fussspitzen, auch fehlt eine höhere Gesetzmässigkeit der Composition; der Künstler begnügte sich, wie es der Zufall fügte, die Figuren über- und nebeneinander zu stellen. Eine energische Nüancirung der Charaktere vermisst man überall. Die zahlreichen Figürchen z. B., die zu Füssen der Gnadenmutter knien, sind fast bloss durch ihre Gewänder individualisirt. Am besten ist dem Künstler die Schilderung zarter Anmuth gelungen. Die Bildnisse der Madonna, von heiligen Frauen und die jugendlichen Erscheinungen sind immer schön, besonders aber die Engel, die über der Krönung Mariæ im Scheitel des Gewölbes schweben. Der Eine derselben, ein Geiger, schaut voll Aufmerksamkeit nach seinem Gespanen, damit er ja nicht aus dem Concept gerathe. Gewiss ist der Maler, der diese Bilder schuf, ein handwerklicher Meister gewesen, wie solche damals Land auf und ab gezogen sind, um Kirchen, Kapellen und klösterliche Räume zu schmücken. Aber man kann ihm das Zeugniss geben, dass er von allen Zeitgenossen, deren Werke im Tessin bekannt geblieben sind, die gediegensten und schönsten Arbeiten hinterlassen hat.

Mit Ausnahme dreier Bilder an der Nordwand, die gleichzeitig mit dem eben beschriebenen Cyklus gemalt worden sein mögen, deuten alle übrigen auf eine spätere Entstehung im Verlaufe des XV. bis zum Beginne des XVI. Jahrhunderts. Man hatte die unteren Wandflächen leer gelassen in der Erwartung, dass fromme Gönner die Ausstattung derselben bestreiten würden, daher denn alle diese unteren Bilder von verschiedener Form und Grösse sind. Auch die Hintergründe sind ungleich, blau oder roth, glatt und gemustert; die Umrahmungen bald einfach grün, bald mit Ranken oder patronirten Maasswerken, andere nach Art der Cosmaten-Mosaiken verziert. Die einzelnen Figuren und Gruppen stehen in keinem gegenseitigen Rapport und ebenso bestätigen die öfters vorkommenden Inschriften, dass alle diese Bilder besondere Stiftungen waren.

An der Nordwand zunächst gehört hieher die Gestalt des hl. Rochus. Man sieht den gefeierten Pestheiligen, dessen Bildniss seit dem XV. Jahrhundert besonders im Tessin beinahe in jeder Kirche gemalt zu werden pflegte, ganz von vorne. Er trägt ein rothes Pilgergewand mit gelbem Mantel und eine rothe Mütze. Der Hut hängt über den Rücken herab. So steht der Heilige und weist nach der Pestbeule auf dem von dem Gewande entblössten Schenkel.

Die Ostwand ist unter dem Schildbogen mit zwei halbrunden Nischen versehen. Dazwischen sind drei Bilder gemalt: Links die rohe Togafigur des hl. Bartholomäus, mit einem geschlossenen Buche in der Linken und einem Messer in der Rechten. Dann folgt zwischen den beiden Nischen die Darstellung

[1]) Mit Ausnahme dieses und des Verkündigungsbildes erscheint die Madonna stets in einem rothen Untergewande und einem blauen, grün gefütterten Mantel.

des Gekreuzigten. Der Grund ist blau, aber mit schwarzen Linien wie ein kunstreich gefügtes Fenster gemustert. Auch dieses Bild hat ein recht mittelmässiger Meister gemalt. Christus ist schon verschieden; seine Augen sind geschlossen. Den conventionell gezeichneten Körper mit der eng geschnürten Taille umgiebt ein weisser durchsichtiger Lendenschurz. Zu beiden Seiten stehen Maria und Johannes. Ihr Ausdruck ist der eines flennenden Schmerzes. Maria streckt, wie abwehrend, die Rechte aus, die Linke stützt das Haupt. Johannes schaut betend empor. Am Fusse des Kreuzes liest man auf einer grünen Tafel die Inschrift: «b̄nardus f. Johan . oli (?) macagnini fecit fieri». Im äussersten Felde zur Rechten erscheint der hl. Bernardinus von Siena im Franciskanerhabite; doch ist die Büste zerstört. Er weist mit der Rechten nach einer über ihm schwebenden Sonnenglorie, welche die Minuskeln ihs umschliesst, das Zeichen, das ihm erschien, wenn er predigte, und das er, aus Gold gefertigt, auch öfters seinen Zuhörern vorzuweisen pflegte. Die Inschrift auf dem offenen Buche, das die Linke hält, ist erloschen. Zu Füssen des Heiligen stehen drei Infuln, eine Anspielung auf die Bischöfswürden von Siena, Ferrara und Urbino, welche der Heilige jedesmal ausgeschlagen hatte.

Diesem Heiligen zunächst folgt an der Südwand das Bild Johannes des Täufers. Seine Erscheinung in kurzem Pelzgewande und die Inschrift auf dem Spruchbande, das er hält[1]), entspricht den bisher genannten Darstellungen des Heiligen. Der Grund ist derselbe, wie auf dem Bilde des hl. Bartholomäus, roth und mit dunkleren Kreisen oder Kugeln gemustert. Ein zweites breiteres Feld, das auch an den Schrägen des Fensters seine Fortsetzung findet, zeigt den heiligen Georg, wie er zu Pferd mit eingelegter Lanze gegen den Drachen stürmt. Der Heilige ist baarhaupt und trägt über dem Harnisch einen Wappenrock, der wie die Tartsche weiss und mit einem durchgehenden rothen Kreuze bezeichnet ist. Ein Engel, der rechts in dem blauen Himmel schwebt, hält den Stechhelm des Ritters. Im Hintergrunde sieht man ein Gebirge und vorne ballige Bäume, deren Zeichnung an ähnliche Gewächse auf Bildern des XIV. Jahrhunderts erinnert. Dem Heiligen gegenüber kniet am Fusse einer Burg, aus der die gekrönten Eltern schauen, die königliche Tochter Cleodolinde. Sie hält das Ende eines rothen Gürtels, der um den Hals des Drachen geschlungen ist. Zuletzt neben dem Chorbogen erscheint noch einmal die Madonna in throno. Auf ihrem Schoosse sitzt, nur mit einem Hemdchen bekleidet, das Knäblein, das beide Hände gegen den an den Stufen des Thrones knienden Donatoren streckt. Dieser, eine bartlose, noch jugendliche Erscheinung, ist ohne Zweifel Porträt. Er hält in den gefalteten Händen die Mütze, trägt enganliegende weisse Beinkleider, eine rothe Jacke und darüber einen ärmellosen, um die Taille knapp gefältelten Rock von grüner Farbe. Eine Inschrift auf der Cosmaten-Bordüre über dem Bilde enthält die Namen des Stifters und des Künstlers, eines Jacobinus de Bollate (?), der 1476 am zwölften April dieses Werk vollendet hat.[2]) Unrichtig bemerkt Nessi[3]), dass die Bilder von S. Maria in Selva schon als Frührenaissancewerke zu gelten haben. Nur ein einziges Bild an der Nordwand, die Präsentation des Heilandes,

[1]) Ecce agnus dei ecce qui tollit peccata mundi.

[2]) cccc l. XXVI die veneris XII mēsis aprilis hoc opus fecit fieri b̄ernardus de martigionibus de mediolano ad honorē virginis marie. Darüber . . . ri hoc opus iacobinus de vaulate p̄ixit. Gewiss ist Letzterer nur der Urheber dieses einen Bildes gewesen, und die in der Gesch. der bild. Künste in der Schweiz, S. 864 gemachte Andeutung, wonach ihm die Ausmalung des ganzen Chores zuzuschreiben wäre, demnach zu berichtigen. Vaulate ist ohne Zweifel identisch mit dem im District Mailand gelegenen Dorfe Bollate.

[3]) Memorie storiche di Locarno, S. 28. Malereien ähnlichen Stiles sollen sich nach seiner Mittheilung (S. 31 n. 14) in der Kirche S. Maria di Maggia befinden.

verräth die entfernte Bekanntschaft mit den Elementen des neuen Stiles. Die Bögen und Friese der Halle, unter der sich die Scene vollzieht, sind mit aufrechten Palmetten geschmückt und die Pfeiler mit Blattstengeln, Kelchen und Thieren: Vögeln und Pferden. Die Figuren dagegen tragen noch vorwiegend gothischen Charakter; sie sind überhaupt recht hart und derb gemalt. Rechts vor dem Altare steht der greise Priester. Er trägt einen weissen Talar und nimmt das Kindlein entgegen, das ihm die sitzende Maria überreicht. Hinter der Madonna steht eine zweite Frau. Sie ist wie Jene mit einem Schleiermantel bekleidet und hält zwei Tauben, das Opfergeschenk, bereit. Ueber der Madonna liest man auf einem Bande die lateinischen Verse Lucas II, 29, 30.

Eine reiche Auswahl von älteren Malereien findet sich in der unweit Bellinzona hoch oberhalb Monte Carasso gelegenen Kapelle S. Bernardo. Nur einmal im Jahre pflegen die Thalbewohner einen Bittgang dort hinauf zu thun; dann steht das Kirchlein in der grünen Wildniss wieder verlassen da, mit geschlossenen Pforten, deren Zugang schwer zu erkunden ist. Das Ganze besteht aus einem langgestreckten einschiffigen Raume. Dem flachgedeckten Schiffe folgt östlich in gleicher Breite der später angebaute Chor; er ist geradlinig abgeschlossen und mit einem rippenlosen Kreuzgewölbe bedeckt. An der südlichen Langseite springt aus der Mitte des Schiffes eine kleine halbrunde Apsis vor. Etwas weiter östlich neben dem Chorbogen erhebt sich der Thurm. Er ist kahl wie die Kirche. Neben der Pforte, die vor dem Thurme ins Langhaus führt, ist das Bildniss des hl. Christophorus gemalt. Man sieht den Riesen ganz von vorne. Sein Haupt ist unbedeckt, Bart und Haare sind gelb. Er trägt einen rothen Rock, der wie ein Lendner kurz und knapp geschnitten und über den Hüften gelb gegürtet ist. Der Mantel ist roth und mit weissem Pelz gefüttert. Die nackten Beine stehen im Wasser. Ein geigendes Meerweibchen, Krebse, Fische und ein polypenartiges Wesen beleben die Fluth. Mit der Rechten stützt sich der Riese auf eine Palme, die an der kleinen Krone rothe Beeren trägt. Auf der linken Schulter sitzt der kleine segnende Christusknabe in gelbem Gewande mit einem Zettel in der Linken, auf welchem die Majuskelinschrift *(a)* steht.

(a)
XP̄O.
VISA.
FORI.
MANV̄.
EST. IN
IMICA.
DOLOR
I.

Grosse Ueberraschung gewährt der Anblick des Inneren, wo alle Wandflächen mit Bildern geschmückt sind. Diejenigen im Chore datiren allerdings aus verhältnissmässig später Zeit; sie sind erst im Jahre 1607 entstanden[1]), wogegen die Ausstattung des Langhauses durchaus mittelalterliche Arbeit ist. An der Nordwand liest man die Inschrift: «m cccc. xxvij. die. xxij. iunii. hoc. opus. fc̄tum fuit....»[2]) Doch kann diese Angabe nicht auf die sämmtlichen jetzt vorhandenen Bilder bezogen werden. Am westlichen Ende derselben Mauer sieht man nämlich den heiligen Bernardinus von Siena. Es kann nun dieses Bildniss, da die Heiligsprechung Bernardinos erst im Jahre 1450 erfolgte, vor der Mitte des XV. Jahrhunderts unmöglich entstanden sein und wäre somit

[1]) In den Kappen des Kreuzgewölbes sind paarweise die Figuren der Evangelisten und Kirchenväter um die Gestalt Gott Vaters gruppirt, welche den Scheitel schmückt. An der Nord- und Südwand sind in einzelnen Feldern die Wunder geschildert, welche sich am Grabe des hl. Bernhard zugetragen haben; an der Ostwand eine figurenreiche Kreuzigung. Im Scheitel des Chorbogens das agnus dei, rechts und links Heiligenfiguren, über dem Bildnisse des hl. Bernhard das Datum 1607. Am Triumphbogen die Verkündigung Mariæ.

[2]) Diese Minuskelinschrift, deren Fortsetzung leider erloschen ist, befindet sich an der Nordwand hart unter der Decke über dem Bildnisse der hl. Maria Aegyptiaca. In der Geschichte der bild. Künste in d. Schweiz, S. 680 n. 2 ist der Schluss, wie wir uns bei nochmaliger Untersuchung an Ort und Stelle überzeugten, unrichtig gegeben.

an ein einheitliches Zustandekommen dieses Bildercyklus nur unter der Voraussetzung zu denken, dass jene Darstellung nachträglich an Stelle eines anderen Bildes hinzugekommen sei.

In der That ist sonst eine vollständige Einheit gewahrt, und zwar in stilistischer Beziehung sowohl, als hinsichtlich der Gliederung, wonach die einzelnen Bilder zwar von verschiedener Breite, aber alle von gleicher Höhe sind. Durchwegs wiederholt sich ein dunkles Blau für die Hintergründe, ebenso sind die Umrahmungen gleich; sie bestehen aus einer breiten hellgrünen Borte, die aussen von einem weissen auf Schwarz patronirten Maasswerke von Vierpässen und gezackten Bögen begleitet ist.

Den unteren Theil der Nordwand schmückt eine Folge von m. 0,61 hohen Bildern. Sie stellen in viereckigen Feldern, deren Breite nach Maassgabe der Scenen eine verschiedene ist, die Monatsbeschäftigungen vor, frische, rasch und sicher hingeworfene Schildereien. Die meisten sind roth in Roth, je eines der Bilder gelb in Gelb und grün in Grün gemalt, mit weissen Lichtern und spärlichem Grau oder Schwarz für die tiefsten Schatten.[1] Alle Figuren treten im Zeitcostüme auf, mit eigenthümlichen barettartigen Mützen, knappen Beinkleidern und kurzschössigen, federartig ausgezackten Röcken.

Darauf folgen, m. 1,55 über den Boden beginnend, die bunten Hauptbilder, die einschliesslich der Umrahmung m. 1,86 hoch bis zu der flachen Holzdiele reichen. Ihre Ausführung ist merklich geringer als die der vorhin erwähnten Darstellungen. Es sind ländliche derb hingemalte Schildereien mit starken braun-rothen Conturen und einer ziemlich ausgiebigen aber trockenen und harten Modellirung. Die Köpfe sind mit hellen bräunlich-rothen Tönen schattirt, aus denen die weissen Augen grell hervorstechen. Auch die Zeichnung ist befangen und mit geringer Uebung ausgeführt. Die Hände sind leblos und öfters fast barock geziert, wie sie bloss mit dem Zeigefinger und Daumen die Attribute fassen. Die Füsse stehen alle auf den Spitzen, nur bei der Darstellung des Abendmahles hat der Künstler eine verkürzte Darstellung dieser Extremitäten versucht. In den Köpfen vermisst man jede Spur des Ausdrucks und eines gegenseitigen Rapportes. Die Apostel beim Abendmahle und besonders die jugendlichen Heiligen sehen sich alle gleich. Die Gewänder, zeitgenössiche Cosüme — nur Christus und die Apostel erscheinen als Togafiguren — sind monoton mit gleichwerthigen Falten drapirt.

Wir beginnen die Aufzählung der einzelnen Darstellungen mit den an der Westwand befindlichen Bildern. Ueber der Thüre steht der gemarterte Heiland in einem Grabe, die Hände hält er über dem nackten Leibe gefaltet, das Haupt ist schmerzhaft zur Seite geneigt. Zu Seiten schweben zwei Engel, sie halten die Enden eines rothen Teppichs, der hinter dem Heilande ausgespannt ist. Tiefer sieht man rechts und links neben der Thüre die Einzelgestalten von Heiligen. Sie sind mit weissen Nimben aufrecht in regungsloser Vorderansicht dargestellt. Nördlich stehen drei namenlose Jünglinge

[1]) Die Darstellungen sind von Osten angefangen folgende: „Januarius“: Ein Mann sitzt poculirend an der Tafel, rechts ein Kamin, über dem Feuer hängt ein Topf, davor ein Gerüste mit Schinken und Würsten, nach denen ein Hund emporschnappt, zu Füssen des Trinkers zwei naschende Enten. „Februarius“ (gelb in Gelb) ein Rebmann beschneidet die Weinstöcke mit dem Hackmesser. „Marcius“: Ein bartloser Mann mit wild gesträubtem Haare und flatterndem Gewande bläst auf zwei Hörnern. Dem Erdboden entspriessen Blumen (cf. S. 17 Note 2). April (grün in Grün): Modegeck mit einer Blume in der Hand. „Maius“: Reiter mit einem Falken auf der Hand. „Junius“: Mäher mit der Sense. „Julius“: Schnitter mit Sichel. „Agustus“ (sic): Frau von Halmen umgeben mit erhobener Stange (Drescherin? oder hackend? der untere Theil zerstört). September: Böttcher. „Octobris“: Ein Mann (von dem nur der Kopf und das Ende einer Stange erhalten) schlägt Aepfel vom Baume. „Novemb.“: Ein Schlächter mit dem Messer schickt sich an, ein vor ihm hängendes Schwein zu zerlegen. „Decemb.“: Ein Mann mit erhobenem Metzgerbeile, (der untere Theil zerstört).

in geckisch zugeschnittener Modetracht. Zwei derselben halten jeder einen blühenden Palmzweig und ein Schwert; mit derselben Waffe und drei Pfeilen in der Linken erscheint der Dritte, wahrscheinlich ist er der hl. Sebastian. Wie die beiden vorigen sind die Jünglinge S. Guidus und S. Mametus rechts neben der Thüre aufgefasst, zwischen ihnen steht «S. Margarita» mit gefalteten Händen auf einem grünen Drachen.

Die Folge der Bilder an der Südwand eröffnet ein längliches Feld mit sechs Heiligenfiguren in der gleichen Haltung: «S. Elena» im Matronengewande, mit der Rechten hält sie das hohe Balkenkreuz, und der Diakon «S. Stefanus»; in der Linken hält er ein geschlossenes Buch, in der Rechten einen Palmzweig; auf dem tonsurirten Scheitel und der linken Schulter liegt ein Stein. Ihm folgt «S. Lutia» baarhaupt in weltlichem Gewande; ihre Attribute sind ein spitzes Instrument, einer Ahle ähnlich, und ein Tellerchen, auf dem zwei Augen liegen. Die Legende berichtet, dass sie sich ihre Augen, deren Schönheit ihren Freier bezauberte, ausgerissen und auf einem Teller ihm übersandt habe, dafür aber von der Madonna neue und noch schönere bekommen habe.[2]) Der Nachbar «S. Defendens» ist ein weltlich gekleideter Jüngling mit einem Streitkolben in der erhobenen Rechten, die Linke hält er auf das Schwert gestützt. Den Beschluss dieser Reihe machen die hl. Liberata, diese ohne besondere Attribute mit verschleiertem Haupte, und «S. Bernardus», ein tonsurirter Mönch mit weissem Bart und Haaren. Dieselbe Farbe haben die Kutte und der Kapuzenkragen. Der Heilige trägt ein geschlossenes Buch in der Linken und stützt die Rechte auf einen langen Stab. Eine Kette die an demselben herunterhängt, ist um den Hals eines affenartigen Teufels geschlungen, der zu Füssen Berhards kauert.

Die Mitte des zweiten Compartimentes nimmt Gott Vater ein. Er sitzt mit gelbem Untergewand und rothem Mantel bekleidet auf einem reichen Throne, dessen Rückwand drei Spitzgiebel krönen. Bart und Haare sind weiss. Mit ausgebreiteten Armen hält Gott Vater das Kreuz mit dem Heilande vor dem Schooss. Ueber der Schrifttafel mit dem INRI schwebt die hl. Taube. Rechts und links stehen zwei Heilige; dort der Bischof S. Martinus ohne specielles Attribut und Johannes der Täufer, eine ausgemergelte Ascetengestalt mit härenem Untergewande und rothem Mantel. Auf dem Spruchband in seinen Händen liest man die bekannte Minuskelinschrift. Gegenüber, links vom Beschauer, folgt der Diakon Laurentius der mit dem Palmzweig und einem kleinen Roste erscheint, die heilige Agata, eine Jungfrau im Zeitcostüme, in der Linken hält sie ein geschlossenes Buch, in der Rechten mit erhobener Zange die abgerissene Brust. Daran schliesst sich in besonderem Rahmen das übermalte Bild des hl. Rochus. Er ist als Pilger dargestellt und weist auf die Wunde am linken Bein. Ein Hündlein beleckt ihm die rechte Wade.

Fast in der Mitte der Südwand öffnet sich eine kleine halbrunde Apsis. An der Fronte über dem Bogen ist von späterer und geschickterer Hand in einem Rundmedaillon der gemarterte Heiland gemalt, wie er aufrecht in einer Tumba steht. Daneben links stürmt der hl. Georg zu Pferd gegen den Drachen. In der Tiefe erblickt man die Königstochter. Dieses Bild ist, wie diejenigen in der Apsis, modern übermalt. Hier in der Conche erscheint die Madonna. Sie steht mit gefalteten Händen auf Wolken ohne das Kindlein. Ihr zur Seite knien zwei Paare musicirender Engel. Tiefer an der halbrunden Mauer folgen dem Bilde des nackten von Pfeilen durchbohrten S. Sebastianus drei Scenen aus der Legende des hl. Nicolaus von Myra. Der Bischof schreitet mit segnender Geberde auf den Wogen einem vom Sturme bedrohten

[2]) Stadler u. Heim, III., S. 884.

Schiffe entgegen; er steht vor einem Hause und reicht dem greisen Vater, der mit drei hübsch geputzten Jungfrauen herunterschaut, drei Brodte. Das dritte Bild ist grösstentheils zerstört. Man sieht unter einer Halle, vor welcher der segnende Bischof steht, eine Kufe, in welcher eine nackte Figur gestanden haben muss.

Der Rest der Südwand zerfällt in drei Felder, von denen das erste die Madonna in throno mit dem bekleideten Knäblein zeigt, das sich an der Brust der Mutter labt. Das zweite enthält eine grausige Scene: Mit gebundenen Händen kniet die heilige Apollonia auf dem Boden. Ein Scherge, um dessen Linke das lange Blondhaar der Märtyrerin geschlungen ist, hält sie am Nacken fest, ein zweiter naht sich von vorn, um ihr vermittelst einer Zange die Zähne auszureissen.

Vier Einzelfiguren bilden den Abschluss im Osten: Der stigmatisirte S. Franciscus mit einem Crucifix in der Rechten aus dessen Wunde das Blut über des Heiligen Kutte herunterfliesst, und der Abt Antonius in rothem Gewande, über dem er ein weisses Scapulier, Mantel und Schulterkragen von derselben Farbe trägt. Die Rechte hat er segnend erhoben, in der Linken ein geschlossenes Buch und das Pedum (nicht den **T** Stab) von dem zwei Schellen herunterhängen. Zu Füssen des Heiligen steht ein winziges Schwein. Es folgen der bischöflich gekleidete Nicolaus mit einem Buche auf dem drei goldene Aepfel liegen und S. Bernhard, ein weisser Mönch, der beschwörend seine Rechte über den an seinen Stab geketteten Teufel hält.

Wieder eine Reihe von Heiligenfiguren, die alle in gleicher Vorderansicht neben einander stehen, folgen im Osten der nördlichen Langwand. Zuerst ein Bischof ohne Abzeichen, weiter der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes, Katharina von Alexandrien, eine gekrönte Jungfrau mit einem Zackenrade in der erhobenen Rechten und Maria Aegyptiaca mit gefalteten Händen und ganz in die gelben Haare gehüllt, die bis auf die Füsse herunterwallen. Ihr Nachbar, ein Jüngling in weltlichen Kleidern, erscheint mit einem Palmzweige in der Linken und einer weissen Fahne mit rothem Kreuz in der Rechten. Denselben Schmuck trägt der geflügelte Jüngling S. Michael auf seinem weissen Waffenrocke; er durchbohrt mit dem Schwert einen grünen Teufel. Den Beschluss dieser Sippe macht eine heilige Frau im rothen Gewande und weissem Matronenschleier; sie hält ein Paternoster in den gefalteten Händen.

Diesen Heiligen reiht sich in einem annähernd quadratischen Felde die Anbetung der Könige an. Rechts erblickt man die thronende Madonna, sie ist fast im Profile dargestellt; ihre Kleidung besteht aus einem reich bordirten gelben Gewande, über welchem ein rother Schleier von dem gekrönten Haupte herunterwallt. Sie hält das Knäblein umfangen, das ein weisses mit schwarzen Blättern gemustertes Hemdchen trägt und nach der grausamen italienischen Kinderweise einen Distelfinken an den Fittigen zerrt. Die Rechte spendet den Segen über einen greisen Monarchen, der kniend des Kindleins Fuss zum Kusse ergreift. Neben der Madonna steht der greise Joseph mit einem charaktervollen Profilkopfe. Er hält ein geöffnetes Ciborium. Mit ähnlichen spitzen Deckelgefässen nahen sich von vorne die beiden anderen Könige, der vordere mit einem rothen Barte, der folgende mit ebenfalls weissem jugendlichem Angesichte. Ein Spruchband, das vor ihm schwebt, enthält die Inschrift: «gaspar fert miram melchior thus baldesar aurum»; ein anderes über der Halbfigur eines betenden Engels, der über dem letzten Monarchen erscheint, die Worte: «gloria in excelsis deo et i.....».

Das nächste lange Feld enthält eine Darstellung des Abendmahles. Hinter einer langen Tafel sitzt Christus zwischen den Jüngern. Vor der Brust des Heilandes schläft, mit gekreuzten Armen über den

Tisch gebeugt, der Lieblingsjünger Johannes. Rechts wendet sich S. Petrus, ein kahlköpfiger Alter mit weissem Barte, zu dem Heilande. Die Linke hebt er zum Zeichen des Erstaunens empor. Zu beiden Seiten reihen sich die übrigen Apostel an; ihre Namen sind auf kleinen Zettelchen verzeichnet [1]), die neben den Gestalten schweben. Sie tafeln und trinken und sind je zu Zweien einander zugewendet. Judas allein muss einsam vor der Mitte des Tisches sitzen oder kauern. Er empfängt den Bissen, eine weisse Hostie, mit dem schwarz aufgemalten Crucifixus zwischen Maria und Johannes, die ihm der Heiland mit der Linken reicht. Christi Haupt, dessen Bart und Haare von blond-rother Farbe sind, umgiebt ein weisser Nimbus mit rothem Kreuz. Der lange Tisch, unter welchem die Gewandsäume und die Füsse der Tafelnden zum Vorschein kommen, ist mit weissen Linnen gedeckt. Vor dem Heilande steht eine grosse Fussschüssel mit dem Osterlamm, vor jedem Apostel ein hölzernes Tellerchen mit Fischen. Ausserdem ist die Tafel mit anderen Speisen: Krebsen, Kirschen und seltsam geformten Brödchen, den sog. Micchini trefogliati, wie sie jetzt noch in Bellinzona gebacken werden, und allerlei Gefässen: Gläsern, Flaschen und Salzbüchsen, wohl gerüstet. Von Handlung oder Leben herrscht keine Spur. Die Apostel bilden eine regungslose, statuarische Reihe, ihre Gliederung beschränkt sich auf die paarweise Unterhaltung, und der Antheil, den die Gestalten an der Handlung nehmen, auf die Bewegung der Arme und Hände.

Das letzte Feld, mit welchem die Bilderfolge an der Nordwand endigt, enthält zwei Figuren. Dem Abendmahle zunächst folgt der hl. Bernhardin von Siena im Habite eines Franciskaners. In der Linken hält er ein offenes Buch, auf welchem die Worte: «Mater maīfestavi nomē tuum hominibus» stehen, mit der Rechten weist er nach oben, wo in einem gelben Rundmedaillon, von rother Flammenglorie umgeben, das Zeichen ihs erscheint. Der bartlose Profilkopf zeigt strenge, scharf geschnittene Züge und ist augenscheinlich Porträt. Neben Bernardino steht mit segnender Geberde ein namenloser Bischof ohne Attribute.

Ausser diesen grossen Bilderfolgen giebt es in den Umgebungen von Locarno und Bellinzona noch mancherlei Schildereien, die theils Reste untergegangener Cyklen, theils vereinzelt zum Schmucke gewisser Gebäudetheile gemalt worden sind. So wurde häufig auch dem Aeusseren der Kirchen eine bildliche Ausstattung zu Theil. Ueberbleibsel einer solchen, u. A. die fast erloschene Figur eines hl. Christophorus in der späteren Auffassung, wie er das Kind auf der Schulter trägt, sieht man an der Westfaçade der Stiftskirche S. Vittore in Muralto. In Ascona umschliesst das Westportal der Chiesa del Collegio eine spitzbogige Lünette, in welcher die Madonna als Mutter des Erbarmens erscheint. Zwischen Engeln stehend breitet sie den Mantel über die Berufenen aus, die als kleine Figürchen in soldatischer Reihe, zu ihrer Rechten Männer, links die Frauen, auf dem Boden knien. Gegenüber ist das Aeussere der Chorfronte mit einem grossen Kreise geschmückt, in welchem die Halbfigur eines gekrönten Greisen erscheint. Er ist mit einem reichen Brokatgewande bekleidet und hält eine Bandrolle mit erloschener Inschrift in den Händen. Den Grund des Kreises schmückt ein eigenthümliches Ornament von weiss, gelb und roth eingefassten Rosetten. Aehnliche Schildereien finden sich zuweilen an weltlichen Bauten, so in Locarno an einem gothischen Wohnhause hinter der Kirche S. Maria in Selva. Das Gemälde, welches in Form eines länglich rechteckigen Feldes den oberen Theil der Façade schmückt,

[1]) Neben Petrus zur Rechten Christi folgen: Jacobus und bertholomē, andreas und thomas, zur Linken des Heilandes ihennis, thadeus, iachobus, matheus, simon und philippus.

zeigt grosse Aehnlichkeit mit den späteren Wandmalereien in der benachbarten Kirche. Fünf rundbogige Pfeilerarcaden umschliessen auf rothem Grunde die Einzelfiguren von Heiligen. Unter dem breiteren Gehäuse in der Mitte erscheint die Madonna in throno. Sie hat die Hände über dem nackten Kindlein gefaltet, das mit erhobenen Armen auf dem Schoosse der Mutter liegt. Die übrigen Gestalten stehen auf grünen Hügeln. Zur Rechten Mariæ erscheint der Erzdiakon Laurentius mit dem Roste. Er legt die Rechte auf die Schulter einer knienden Dame. Gegenüber betet in gleicher Haltung der bartlose Gatte unter dem Schutze eines heiligen Bischofes. Zu äusserst steht links der hl. Bartholomäus, eine Togafigur, mit dem Messer, und gegenüber ein geharnischter Heiliger. Sein jugendliches Haupt ist unbedeckt, die Linke auf das Schwert gestützt, in der Rechten hält er einen Palmzweig.

In der Nähe von Bellinzona bietet die Pfarrkirche S. Biagio in Giubiasco ein bemerkenswerthes Beispiel von Façadendecoration. Die Westfronte ist in durchgehenden Lagen roth, grün und gelb geschmückt und links neben dem Portale der hl. Christophorus in derselben Auffassung gemalt, wie der Riese an der Façade von S. Biagio bei Bellinzona erscheint. Dasselbe Bildniss, etwa zu Anfang des XVI. Jahrhunderts gemalt, wiederholt sich unter dem Giebel eines benachbarten Hauses.[1])

Zahlreiche Malereien aus spätgothischer Zeit, darunter mehrere vollständig erhaltene Cyklen finden sich in den Thalschaften, durch welche oberhalb Bellinzona die Alpenstrassen nach dem Bernhardin, Lukmanier und S. Gotthard führen. Im Misox sind zunächst zwei gothische Façadengemälde an Privathäusern in Roveredo und Lostallo zu verzeichnen; dort eine thronende Madonna zwischen S. Antonio Abbate und einem hl. Könige, und hier wieder die Gottesmutter in throno darstellend, neben welcher auf blauem Grunde zwei alterthümliche Lampen herunterhängen; weiter die Reste von Bildern in der kreisrunden Kapelle S. Lucio in S. Vittore. Sie stellen einen heiligen Bischof vor in alterthümlichem Ornate, und das Martyrium eines Heiligen, vielleicht S. Crispins, der nackt an einen Baum gebunden ist und von einem fratzenhaften Peiniger geschunden oder zerfleischt wird. In Grono sind die «alten Gemälde» in der Kapelle S. Nicolaus, deren frühere Berichterstatter gedenken, im Jahre 1833 unter der Tünche verschwunden[2]), dagegen in Misox die ausführlichen Schildereien erhalten, welche die unterhalb des Schlosses gelegene Kapelle S. Maria del Castello schmücken.

Diese Bilder, die in drei übereinander befindlichen Reihen die fensterlose m. 5,85 hohe Nordwand zieren, mögen in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts gemalt worden sein. Der Schmuck des Sockels besteht, wie in S. Bernardo bei Monte Carasso und der Annunziatenkirche bei Campione aus einer Folge von Monatsbildern, die hier aber auf einem grau-blauen Grunde gemalt und annähernd quadratisch von einer schmucklosen gelben und schwarzen Borte umrahmt sind. Hier, wie in beiden vorgenannten Kirchen, erscheint der März in dem Bilde des Föhn, als ein Mann mit wild gesträubten Haaren, der auf

[1]) Reste gothischer Malereien: eine Madonna mit dem Kinde, das segnend auf ihrem Schoosse steht, finden sich auch am Thurme der oberhalb Giubiasco gelegenen Kirche S. Rocco. In S. Biagio bei Belinzona ist die schauerliche Figur des heiligen Bartholomæus zu nennen, die hier an einem Pfeiler gemalt ist. Der Märtyrer hält in der Rechten ein Messer und mit der Linken die geschundene Haut, die mit dem bärtigen Antlitze über die Schulter herunterhängt. Der Leib ist blutig roth, ebenso das kahle Haupt, aus welchem die fletschenden Zähne und starren Augen gespenstig hervorstechen. Solche Bilder wurden, wie der Volksmund berichtet, mit dem Blute des heiligen Bartholomæus gemalt. Ein ähnliches Schauerbild soll sich in der abgebrochenen Kirche von Comprovasco im Bleniothale befunden haben.

[2]) Franscini, La Svizzera italiana II., 2, p. 332. Lutz, Handlexikon der schweizerischen Eidgenossenschaft, Art. Grono. Vgl. dazu Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde 1880, No. 4, S. 88.

zwei Hörnern bläst. Eine Blume daneben spielt auf die treibende Kraft des Frühlingsboten an, vor dessen ungestümer Gewalt die Eisdecke bricht und die Knospen sich erschliessen. Auch der Inhalt der übrigen Darstellungen stimmt im Wesentlichen mit dem der anderen Monatsbilder überein, nur dass die Compositionen etwas bereicherter sind: so die Darstellung des Mai, wo der Reiter nicht mehr allein zur Beize reitet, sondern mit seinem Liebchen, das hinter ihm zu Pferde sitzt und mit beiden Armen den Cavalier umfasst. Neu ist ferner das Bild des August, eine Anspielung auf die Gesundheit spendende Kraft des Sommers; man sieht einen Reconvalescenten, der, mühsam auf den Krückenstab gestützt, die Krankenstube verlässt.[1])

Ueber diesem Sockel folgt ein m. 1,80 hoher Streifen mit vereinzelten Heiligenbildern. Die Reihe dieser Bilder, die gleich den darüber folgenden auf dunkelblauem Grunde von einer grünen Borte und zu äussert mit weiss auf Schwarz patronirten Maasswerken umrahmt sind, eröffnet im Westen der Drachenkampf des hl. Georg. Der bartlose Ritter ist baarhaupt und trägt über dem Harnisch einen grünen Waffenrock, der, wie die gelbe Tartsche, mit einem durchgehenden weissen Kreuze geschmückt ist. Mit eingelegter Lanze sprengt der Jüngling auf einem Schimmel gegen das grüne Ungethüm, das schon durchstochen auf dem Rücken liegt. Rechts auf einem Felsen steht die gekrönte Königstochter; sie blickt rückwärts zu dem Befreier hinab und hält, indem die Linke nach oben weist, mit beiden Händen einen langen Gürtel, der um den Hals des Lindwurms geschlungen ist. — Das zweite Bild zeigt den heiligen Martinus, der ebenfalls bartos, jugendlich, aber nicht geharnischt auf einem Schimmel hält. Er schneidet mit dem Schwerte den Mantel entzwei, dessen eine Hälfte der vor ihm stehende Bettler, ein nacktes kahlköpfiges Individuum ergreift, um sich damit zu bekleiden. Den Inhalt einer Schriftrolle, die hinter Martinus schwebt, haben wir zu entziffern versäumt. Es folgt weiter ein längliches Feld mit Heiligen, die meist in strenger Vorderansicht neben einander stehen. Ihr Haupt umgiebt ein weisser Nimbus. Der gewappnete Erzengel Michael kämpft mit der Kreuzlanze gegen den Teufel, der sich, ein drachenartiges Ungethüm, zu Füssen des Heiligen windet, und trotz der Todeswunde mit einem Widerhaken die Waage in der Linken des Erzengels herunterzerrt, in welcher eine Seele in Kindsgestalt die Arme ringt. Daneben steht der heilige Bernardino von Siena im Franziskanerhabite. Der Profilkopf zeigt dieselben energischen Portraitzüge wie das Heiligenbildniss in S. Bernardo bei Monte Carasso, nur dass hier in Misox die Ausführung feiner und eingehender ist. Zu Füssen des Heiligen stehen drei weisse Infuln.[2]) S. Berhardin hält in der Rechten ein rothes Medaillon, in welchem, von einer gelben Flammenglorie umgeben, das Zeichen Christi ihs erscheint, und mit der Linken ein vor der Brust geöffnetes Buch mit der Aufschrift «mater maifestavi nomē tuum hominibus». S. Stephan im Diakonengewande trägt die Siegespalme und ein geschlossenes Buch, Die Steine auf der Schulter und dem blutenden Haupte spielen auf das Martyrium des Heiligen an. Ihm folgt S. Antonius der Abt, ein weissbärtiger Alter. Seine Haltung und die Attribute sind dieselben wie in S. Bernardo bei Monte Carasso, abweichend hingegen die Farbe des Habites.[3]) Den Beschluss der Reihe bilden der hl. Petrus, der hier im päpstlichen Ornate, segnend und mit dem Doppelschlüssel in der Linken erscheint, und Sancta Lucia mit den nämlichen Ab-

[1]) Die Aufzählung der einzelnen Bilder, die ohne die Umrahmung m. 1,15 hoch und 0,91 breit sind, im Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde 1873, S. 430 u. f.

[2]) Vgl S. 38 und 43 oben.

[3]) Rothes Untergewand mit weissem Scapulier, schwarzer gelb gefütterter Mantel und rother Schulterkragen. Der Heilige ist wie in S. Bernardo baarhäuptig. An dem Pedum zwei Schellen, zu Füssen ein winziges Schwein.

zeichen, die sie in S. Bernardo trägt. Das letzte Bild dieser mittleren Reihe stellt die Anbetung der Könige vor. Unter dem Strohdache einer Hütte, wo in der Tiefe Ochs und Esel aus der Krippe fressen, thront auf erhöhtem Sitze die Madonna. Ihr Köpfchen im Halbprofile, das ein blauer Schleier umhüllt, ist ein ächt italienischer Typus von grosser Anmuth. Maria hält mit beiden Händen das nackte Knäblein, das auf ihrem Schoose sitzt und sich mit segnender Geberde zu dem greisen Könige hinunter wendet. Dieser hat sich kniend niedergelassen und die Krone auf den Boden gelegt. Er steht im Begriffe des Knäbleins Fuss zu küssen. Neben der Madonna sitzt der greise Joseph. Er hält, den Königen zugewendet, ein Kästchen, dessen Inhalt, eine goldene Schaale, einer aufmerksamen Betrachtung unterzogen wird. Die beiden anderen Könige, denen ein Knappe mit zwei Reitpferden folgt, sind durch die 1730 datirte Kanzel verdeckt.

Der obere Streifen enthält nur zwei Bilder, welche die Passion des Heilandes schildern. Die Folge beginnt im Westen. Hier sitzt der greise Pilatus unter einer zinnengekrönten Halle, die sich vorne mit weiten Flachbögen auf schlanken Säulen öffnet. Er trägt einen Hut und hält den Richterstab. Vor ihm steht ein Jude; er ist als solcher durch den Spitzhut und den gelben Mantel charakterisirt. Mit demonstrirender Geberde scheint er des Landpflegers Urtheil zu bestätigen. Ein zerlumpter baarhäuptiger Geselle verlässt als letzter den Saal. Vor ihm gehen zwei Bewaffnete die Treppe hinab. Dort hat sich der Zug in Bewegung gesetzt. Drei klagende Frauen begleiten und stützen die Madonna, zu der sich Johannes tröstend zurückwendet. Vor ihnen hält die heilige Veronica; sie steht allein en-face und zeigt das Schweisstuch mit dem Antlitze Christi. Dieses Geleite folgt den Kriegern, in deren Mitte der Heiland erscheint. Fünf Reisige mit Morgensternen und Hellebarden bewaffnet bilden die Nachhut. Sie haben ausdruckslose Fratzengesichter und sind phantastisch aufgeputzt. Einer trägt einen gelben Schild, dessen Zeichen ein Mohrenkopf mit weisser Binde ist. Christus mit gelbem Bart und Haaren ist weiss gekleidet. Er geht aufrecht und trägt, indem er still ergeben nach den Frauen zurückschaut, das Kreuz auf der Schulter, dessen Stamm der winzige Simon von Kyrene ergreift. Acht Reisige schreiten voran. Der Vorderste, ein Geharnischter, trägt die Fahne Roms mit dem Zeichen S. P. Q. R. Ein Anderer hält das Ende eines Seiles, das dem Heilande um den Leib gebunden ist. Das zweite Bild, das die Kreuzigung darstellt, ist theilweise durch die Kanzel verdeckt. Man sieht von dem Heilande nur die Rechte, unter welcher ein Engel das Blut mit dem Kelche auffängt. Darunter ist die Madonna auf den Boden gesunken. Ihr schmerzverzerrtes leichenblasses Gesicht ist eine förmliche Grimasse. Eine Frau, die vor ihr kniet, will die Ohnmächtige stützen; zwei andere Gefährtinnen nahen sich hülfebereit von hinten. Daneben hängt der reumüthige Schächer mit zerschlagenen Gliedern am Kreuz. Ein Engelchen naht sich, um den Scheidenden aufzunehmen, während auf der anderen Seite, wo Felsen den Abschluss bilden, ein Teufel die Seele des Unbussfertigen erfasst. Die Farbenwirkung dieser Bilder ist tief und kräftig. Die nackten Theile sind voll modellirt mit einem bräunlich rothen Tone, aus welchem die weissen Augen grell hervorstechen. Die Zeichnung mit dunklen braunrothen Linien ist derb und mangelhaft. Die Extremitäten sind meist verzeichnet, die Köpfe ohne Ausdruck und gegenseitigen Rapport und die Gewänder monoton drapirt.

Von demselben Künstler ist augenscheinlich das Bild des heiligen Christophorus gemalt, der an der Westfaçade in einem blauen Felde zur Rechten des Einganges erscheint. In kolossaler Grösse mit einem kurzen um die Lenden gegürteten Rocke und dem Mantel angethan, steht er bis zu den Knien im Wasser, das beiderseits von Felsen begrenzt und durch conventionell gezeichnete Wogen belebt ist. In

der Rechten hält er einen Baum, die kleine Krone ist mit rothen Beeren bewachsen. Auf der linken Schulter des Riesen sitzt mit segnender Geberde das winzige Knäblein.[1])

Im Bleniothale sieht man die ersten mittelalterlichen Gemälde an der Pfarrkirche von Malvaglia. Der untere Theil der Westfronte ist mit Feldern von verschiedener Grösse geschmückt, welche einzelne oder mehrere Heiligenfiguren enthalten, darunter dreimal das Bildniss des hl. Christophorus. In gigantischer Grösse war dasselbe am Thurme gemalt, ein viel kleineres an der Kirche selbst ist beinahe erloschen, das dritte, von mittlerer Grösse, dagegen noch leidlich erhalten und der ausführlichen Umgebung willen bemerkenswerth, in welcher der Heilige geht. Hohe mit Schlössern bekrönte Felsen bilden die Ufer. Rechts sieht man eine Klause, vor welcher ein weisser Mönch mit der Laterne leuchtet; ein Zweiter schaut tiefer, auf den Stab gebeugt, aus einer Höhle, wie der Riese das rittlings auf seinen Schultern sitzende Knäblein durch die mit Fischen und einer Nixe belebten Fluthen trägt. Eine noch alterthümlichere Darstellung des Heiligen sieht man an der Südseite der Kirche S. Pietro bei Motto. Früher war auch das Innere des Chores und Schiffes mit Malereien geschmückt, sie sind aber einer stümperhaften Ueberarbeitung anheimgefallen, so dass Heute nur noch der Inhalt dieser Schildereien zu beurtheilen bleibt. An der Wölbung der Apsis thront der Heiland zwischen vier Engeln. Tiefer umrahmen vier Compartimente die Apostel, die stehend mit ihren Attributen abgebildet sind. An der Stirnfronte rechts erscheint der heilige Eremit Antonius in derselben Auffassung wie in Misox. Die Nordwand des Schiffes schmückt die Darstellung des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes und das Bildniss des thronenden Petrus im päpstlichen Ornate.

Den reichsten Schmuck besitzt in diesem Thale das früher erwähnte Kirchlein S. Carlo bei Prugiasco. Ehedem hatte dasselbe mehr als jetzt gegolten. Es scheint die bevorzugte Andachtsstätte der Thalleute gewesen zu sein, die sich bis ins XVI. Jahrhundert hier oben durch Stiftungen frommer Bilder zu verewigen pflegten. Es erklärt sich daraus das Vorhandensein einer grossen Zahl von Inschriften und die häufig wiederkehrende Darstellung Mariæ, die neben anderen Heiligen an der Südwand allein nicht weniger als viermal erscheint. Auch die übrigen Darstellungen, welche diese später angebaute Hälfte schmücken, sind grösstentheils der Madonnenlegende entnommen. In der Apsis sind in fünf Bildern die Vorbegebenheiten aus der Geschichte S. Joachims und der hl. Anna geschildert: Des Alten Opfer wird von dem Priester zurückgewiesen; Joachim betet bei der Heerde und empfängt die Verheissung der Geburt Mariæ, die darauf folgt. Dann sieht man das Mägdlein, das im Tempel unterwiesen wird, und die Verlobung mit dem hl. Joseph, wobei die unglücklichen Freier ihre Stäbe zerbrechen. Darüber enthält die Wölbung eine ansprechende Darstellung der Krönung Mariæ zwischen musicirenden Engeln. Die Leibung des Chorbogens schmückt eine Folge von Vierpässen mit den Halbfiguren von Propheten, Heiligen und dem Täufer Johannes. Am Triumphbogen endlich sind psallirende Engel gemalt.

Ein breiter Wandpfeiler, den die Geburt des Heilandes schmückt, trennt diesen Südchor von der nördlichen Apsis, wo die bildliche Ausstattung auf gleichzeitige Entstehung mit den vorigen Bildern deutet. In der Mitte der Conche ist der Heiland, eine grossartige feierliche Gewandfigur, thronend dargestellt. Die Linke hat er auf das Buch des Lebens gestützt, die Rechte zum Segen erhoben. Rings herum erscheinen in gezwungenen Stellungen die Evangelisten, Gewandfiguren, Matthäus ein Engel, die übrigen

[1]) Reste mittelalterlicher Malereien waren 1870 auch in der höher gelegenen Schlossruine zu sehen, u. a. eine interessante Sockeldecoration im Inneren eines Gemaches, aus bunten Achtecken und Quadraten bestehend, welche Erstere die Gestalten von Heiligen umschlossen.

mit den Köpfen ihrer emblematischen Thiere. Tiefer, in der Rundung der Apsis, stehen die Apostel mit Bandrollen, auf denen die Sprüche des Credo verzeichnet sind. Die Leibung des Chorbogens enthält in einer Folge von Rundmedaillons die Halbfiguren von Propheten. Am Triumphbogen sieht man die Verkündigung Mariæ und tiefer, an den Stirnfronten, S. Katharina und einen männlichen Heiligen im weltlichen Gewande mit der Märtyrerpalme.

Im Zusammenhange mit der Ausmalung dieser östlichen Theile mögen ferner die Bilder entstanden sein, welche die Leibungen der Scheidebögen zwischen den beiden Schiffen und die Südseite der darüber befindlichen Mauer schmücken. Dort sind jedesmal sieben Rundmedaillons angebracht; sie enthalten die Halbfiguren von Propheten, in deren Mitte im östlichen Bogen der Heiland, im westlichen der hl. Franz von Assisi erscheint. Die Propheten halten Spruchbänder, auf denen die messianischen Weissagungen verzeichnet sind. Ueber dem Kapitäle, welches die Bögen trägt, ist die Himmelfahrt Mariæ gemalt. Die Gebenedeite ist thronend in einer Mandorla dargestellt, die von Engeln getragen wird. Darunter knien die Apostel, höher über den Archivolten sieht man zwei Chöre musicirender und psallirender Engel.

Die westliche Eingangsseite und die nördliche Langwand sind mit vereinzelten Votivbildern geschmückt, unter denen besonders die Darstellung des heiligen Ambrosius an der Ersteren von Interesse ist. In der Schlacht von Parabiago im Jahre 1339, berichtet die Legende, sei er, als eine Gestalt vom Jenseits, den Mailändern zu Hülfe gekommen und habe mit der Geissel in der Hand ihre Feinde vertrieben.[1]) Hier sieht man den greisen Bischof, wie er auf einem Schimmel mit hochgeschwungener Peitsche die Feinde verfolgt, die in jäher Flucht das Lager verlassen und verwundet zu Füssen des Heiligen niederstürzen. Zu beiden Seiten dieser Scene sind die mailändischen Schutzpatrone SS. Gervasius und Protasius gemalt, bartlose Jünglinge im weltlichen Zeitcostüme, die stehend in der einen Hand einen Palmzweig halten und mit der Anderen sich auf den Knauf des Schwertes stützen. An der nördlichen Langwand erscheint der heilige Ambrosius noch einmal, hier thronend, wieder im bischöflichen Ornate mit finsteren Zügen; in der Rechten hält er aufrecht die dreischwänzige Peitsche, in der Linken das Pedum. Neben ihm sitzt die Madonna mit dem Kinde zwischen dem hl. Abt Antonius[2]) und S. Bernhardin von Siena. Der Letztere erscheint mit denselben Attributen wie in S. Maria del Castello bei Misox und den nämlichen Portraitzügen, die der Künstler so scharf gegeben hat, dass selbst die Warze auf der Wange des Heiligen nicht fehlt. Zu seinen Füssen kniet der Donator, das Urbild eines Tessiner Bauern. Den Beschluss der Bilder an der Nordwand macht die Darstellung des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes.

Mit Ausnahme des romanischen Christusbildes an der Westwand und der Votivgemälde an der südlichen Langseite, welche Letztere stellenweise schon die Einflüsse der Renaissance verrathen, dürften die sämmtlichen Schildereien in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts entstanden sein. Sie sind alle, umgeben von einer grünen Borte und schwarz auf Weiss patronirten Maasswerken, auf hellblauem Grunde gemalt. Zuweilen tritt an die Stelle desselben eine Umgebung von Architekturen u. dgl. Die Aus-

[1]) Vgl. Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde 1880, No. 1, S. 7 u. f., mit Abbildung dieses Gemäldes. Ausser den daselbst erwähnten Analogien ist noch einer ausführlichen Reliefdarstellung dieser Scene an dem aus dem XVII. Jahrhundert stammenden Altare in der Capella S. Ambrogio an der Südseite des Schiffes der Certosa bei Pavia zu gedenken.

[2]) Die Darstellung dieses Heiligen, der hier eine rothe Mütze trägt, ist dieselbe wie in S. Maria del Castello bei Misox.

führung geschah mit einfachen Mitteln. Keck, bisweilen auch derb, wurden die Gestalten mit braunen Umrissen gezeichnet und die nackten Theile mit durchsichtigen warmen Schatten von derselben Farbe modellirt, auf denen einzelne Lichter mit Deckweiss aufgetragen sind. Auch die übrigen Töne sind gut gewählt; besonders schön ist ein zartes Blau in den Gewändern, das den Grundaccord für eine helle, leuchtende Farbenscala abgiebt. Sicher waren die Maler fahrende Künstler, die im Süden tüchtige Werke gesehen und daran gelernt hatten; denn, mögen diese Schildereien noch so handwerklich und gewiss für geringen Lohn geschaffen worden sein, ihre Gesammtwirkung ist eine vorzügliche und manche Erscheinungen, wie der thronende Heiland in der nördlichen Apsis und die Krönung Mariæ in der südlichen, können als wirklich grossartige bezeichnet werden.

Bilder aus dem XV. Jahrhundert sind ferner im Livinenthal in den Kirchen S. Maria del Castello und S. Nicola bei Giornico zu nennen. Dort ist das Tonnengewölbe des viereckigen Chores vor dem nördlichen Schiffe mit der thronenden Figur des Heilandes geschmückt. Er ist auf hellblauem Grunde von einer Mandorla umgeben und stützt, indess er mit der Rechten den Segen spendet, die Linke auf ein geöffnetes Buch mit der Minuskelinschrift «ego sum lux mundi via veritas et vita». In den Ecken erscheinen die Embleme der Evangelisten; die rohe Malerei lässt auf einen ländlichen Meister schliessen. Christi Hände und Füsse sind zum Verwechseln ähnlich und seine Gewandstücke in ein geistloses paralleles Gefälte aufgelöst. In dem Schildbogen der Schlusswand erscheint der heilige Georg mit Helm und Harnisch, wie er zu Pferd mit eingelegter Lanze gegen den Lindwurm stürmt. Abseits steht die Königstochter, ein hässliches aufgedunsenes Wesen. Sie schaut nach dem Ritter zurück und hält einen weissen Gürtel, der um den Hals des Drachen geschlungen ist. Tiefer folgen eine Anzahl statuarisch gehaltener Heiligenfiguren: S. Bernhard, ein weisser Mönch, der den Teufel an einer Kette führt; ein heiliger Bischof, drei weltlich gekleidete Jünglinge mit Palmzweigen und einem Schwerte auf das sie sich stützen; S. Georg zum zweiten Male, und an den Seitenwänden das Zerrbild des hl. Sebastian [1]) und Christus, wie er mit gefalteten Händen und gesenktem Haupte in der Tumba steht. Gleichzeitig mit diesen Bildern scheint die Figur des hl. Victor gemalt worden zu sein, der in antiker Gewandung mit einem Buche in der Linken und segnender Geberde an dem Stirnpfeiler zwischen den beiden Chören erscheint. In der romanischen Kirche S. Nicola ist der Schmuck der Apsis erhalten. An der Conche wiederholt sich dieselbe Darstellung des thronenden Erlösers zwischen den Evangelistenzeichen wie in S. Maria del Castello. Tiefer erscheint der Gekreuzigte zwischen Heiligen, darunter SS. Nicolaus und Barbara. Eine Inschrift unter dem Fenster rechts enthält die Jahreszahl 1478.[2]) Die Folge heiliger Gestalten setzt sich im Altarhause noch ein Stück weit fort. An der Nordseite des Schiffes vor dem Chore erkennt man die Reste eines Abendmahlsbildes.

Die jüngsten Malereien, welche in diesen nordtessinischen Gegenden zu nennen sind, schmücken die Apsis der Kirche von Biasca. Die Mitte der blauen, mit goldenen Sternen besäeten Halbkuppel nimmt die Colossalfigur des Heilandes ein. Er thront auf einem Regenbogen, umgeben von einer buntfarbigen Mandorla, deren Grund mit dicht gedrängten Cherubimköpfen gefüllt ist. Christi Antlitz zeigt offene freundliche Züge. Die Rechte hat er segnend erhoben, die Linke auf das Buch gestützt, auf dem mit

[1]) Unter dem heiligen Sebastian, vor welchem ein bartloser alter Donator kniet, steht die Inschrift: mccccxlvii die xxvii mēsis iuli hoc opus fecit fieri . . . guilhelmus dictus bicchinioli ad honorem dei et beate m. virg. . . . et omnium sanctor.

[2]) Diese im Dialecte verfasste Inschrift ist abgedruckt in Erbkam's Zeitschrift für Bauwesen, Jahrg. IX, 1859, S. 318.

Capitalen die typischen Worte «ego sum lux mundi ec.» geschrieben stehen. Ueber dem rothen Untergewande drapirt sich in grossartigem Wurfe ein blauer, grün gefütterter Mantel. Zur Rechten und Linken des Heilandes erscheinen die Evangelisten. Sie sind paarweise in kleinerem Massstabe an einem Tische dargestellt. Links vom Beschauer sitzt der bärtige Lucas, ein ächter Tessiner. Er hält in der Linken ein Becken mit rother Farbe und malt auf eine vor ihm stehende Tafel die Halbfigur der Madonna mit dem Kinde. Daneben ist der holde Jüngling Johannes in die Lectüre vertieft. Zur gleichen Beschäftigung schickt sich Matthäus zur Linken des Heilandes an. Ein Engel, den der Heilige dankbar lächelnd ansieht, hält das Buch und wird, sobald es geöffnet ist, vor dem Evangelisten niederknien. Der langbärtige Marcus endlich mit den silberweissen Haaren ist der Typus eines greisen Gelehrten. Er hat die Brille aufgesetzt und prüft mit pedantischer Sorgfalt die Feder. Gewiss sind diese etwas derben, aber frisch und schönfarbig gemalten Bilder erst im Anfange des XVI. Jahrhunderts entstanden. Dafür sprechen die ausdrucksvollen Köpfe, die lebendigen Rapporte, in welche der Künstler die einzelnen Gestalten zu einander gesetzt hat, und vor Allem die gelb auf Blau gemalten Renaissanceornamente, welche die Stützen der Tische schmücken. Aber der Maler ist ein zurückgebliebener ländlicher Meister gewesen, der nicht im Stande war, sich von der Gebundenheit der alten Compositionsweise loszusagen. Er hat zu derselben Zeit, aus welcher die gefeiertsten Schöpfungen der italienischen Kunst datiren, eine Darstellung wiederholt, die sich bloss durch eine belebtere Auffassung der einzelnen Gestalten von dem Typus des altchristlichen Ceremonienbildes unterscheidet.

Noch bleiben aus der spätgothischen Epoche einige Werke in den jenseits des Monte-Cenere gelegenen Thalschaften zu besprechen. In Lugano sind neuerdings eine Anzahl von Malereien in der Hauptkirche S. Lorenzo zum Vorschein gekommen. Sie sind darum bemerkenswerth, weil sie aufs Neue belegen, wie die Ausstattung der mittelalterlichen Bauten zu Stande kam. Wie in S. Maria in Selva bei Locarno, so glaubt man auch hier zwischen officiellen und privaten Stiftungen unterscheiden zu müssen. Seinen gegenwärtigen Ausbau scheint das Innere erst zu Ende des Mittelalters gefunden zu haben, denn über den Gewölben des Hauptschiffes sieht man, dass dasselbe anfänglich bloss mit einer flachen Holzdiele bedeckt gewesen ist. Das System war das nämliche, wie es in zahlreichen Dorfkirchen der Umgebung erscheint: eine Anzahl von Rund- oder Spitzbögen, welche von Pfeiler zu Pfeiler das Hauptschiff quer überspannen, sind hoch übermauert. Sie tragen mit giebelförmigem Abschlusse das Dachgebälke, während tiefer über den Bogenscheiteln die flache Holzdiele lagert. Ueber dem zweitletzten Bogen vor dem Chore ist die westliche Fronte der Hochmauer mit einem Mäander geschmückt, der sich unter der Diele hinzog und darunter erkennt man noch die Reste von Heiligenfiguren, welche die dreieckigen Zwickel zu Seiten der Quergurte schmückten. Sie dürften, nach dem Stile zu schliessen, im XIV. Jahrhundert entstanden sein, wogegen nun die mehrfach zu Tage tretenden Schildereien an den Pfeilern des Schiffes viel späteren Ursprung verrathen und sich überdiess als rein private Stiftungen zu erkennen geben. Man sieht da einen jugendlichen Märtyrer, der an eine Säule gebunden ist, und welchem der Peiniger vermittelst eines Schnittes in den Rücken das Herz aus dem Leibe nimmt.[1]) Die Renaissance-Voluten über diesem Bilde zeigen, dass dasselbe erst zu Anfang des XVI. Jahrhunderts gemalt worden ist. Unter den älteren Malereien kommt mehrfach die Madonna in throno vor, weiter die Verkündigung und darunter, wie es scheint, von derselben Hand, die Darstellung der hl. Sebastian und

[1]) Vielleicht S. Anzano, der Patron von Assisi. Vgl. (Helmsdorfer) Christliche Kunstsymbolik und Ikonographie, Frankf. a. M. 1839, Art. Herz und Eingeweide, und Stadler u. Heim, Art. Anzano.

Rochus, mit der Capital-Inschrift: MCCCCXXXVII DIE XƷ MĒSIS NOVĒBRIS FACTV̄ FVIT HOC OPVS. AMBROXIVS DE MVRALTO PINSIT.

Höher, am südlichen Fusse des Monte Salvatore, enthält die Kirche S. Marta bei Carona eine Anzahl zum Theil bemerkenswerther Malereien aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Neben dem stattlichen Barockbau ist das alte Kirchlein stehen geblieben, das heute eine Art Vorraum zu dem Ersteren bildet. Es besteht aus einem viereckigen Chore, dem sich in gleicher Breite das einschiffige Langhaus anschliesst. Ersterer ist mit einem rippenlosen spitzbogigen Kreuzgewölbe, das Schiff mit hölzernem Giebeldache bedeckt. Mit Ausnahme der Nordseite, wo in der Spätrenaissancezeit der Sturz des Saulus gemalt worden ist, hat der Chor seine ganze ursprüngliche Ausstattung bewahrt. Grüne Blattschnüre begleiten die Gräten des Gewölbes. Die Kappen sind weiss, und gelb gestirnt. In der Mitte umgiebt eine Flammenglorie das Bild Gott Vaters, der segnend, mit der Weltkugel in der Linken, auf einem goldenen, mit rothen Cherubim gefüllten Grunde erscheint. Die Schildbögen und die Wände sind mit lauter Einzeldarstellungen geschmückt.

Die Mitte der Ostwand nimmt auf einem blauen, mit rothen Strichen gerauteten Grunde die thronende Madonna ein. Ganz en-face, mit einem weissen Rock und einem rothen, grün gefütterten Matronen-Mantel bekleidet, hält sie mit beiden Händen das Knäblein, das im Profile, nur mit einem weissen Hemdchen angethan, auf ihrem Schoosse sitzt. Höher schweben zwei Engel; sie halten den Saum eines Teppichs, der hinter der Madonna ausgebreitet ist. Rechts und links stehen zwei Heilige: S. Paul mit Buch und Schwert (auf dem Ersteren liest man die Worte: «totius ecclexie nomen»), und Johannes Baptista; er trägt ein blaues Medaillon, in welchem das Lamm mit der Kreuzfahne erscheint, und ein Spruchband mit der Minuskelinschrift: «ego vox clam̄atis i. ds̄to parate viam dm̄». Zur Linken Mariæ steht der greise Petrus. Er hält zwei Schlüssel in der Rechten und in der Linken ein offenes Buch mit den Worten: «petrus prepositus totius ecclesie». Sein Nachbar Franciscus erscheint im Halbprofile; Hände und Füsse sind mit Wundmalen versehen. In der Linken hält er den Strick, der um die Kutte gegürtet ist, in der Rechten ein Crucifix.

Unter diesen ziemlich geringen Figuren stürmt links der hl. Georg mit eingelegter Lanze auf einem Schimmel gegen den Drachen an. Er ist mit Helm und Harnisch bewehrt, der weisse Waffenrock mit einem durchgehenden rothen Kreuze besetzt. Hart vor dem Pferde steht en-face und völlig unberührt von dem wilden Getümmel die gekrönte Tochter. In ihren Händen sieht man das Ende eines Gürtels, der um den Hals des zerstörten Lindwurms geschlungen war. Rothe hochgezackte Berge und ein fernes Schloss begrenzen den Horizont. Daneben öffnet sich eine Nische. Ihre Tiefe schmückt auf blauem Grunde die Darstellung des auferstandenen Heilandes, wie er mit blutigem Haupte, in einem rothen Mantel, die Siegespalme in der Hand, in der Tumba steht.

Das letzte Bild zur Rechten des Beschauers zeigt die heilige Martha. Sie ist die Titularpatronin der Kirche und die Schutzheilige der Confraternität, welcher dieselbe gehört. Carona zählt, wie uns an Ort und Stelle gesagt wurde, zu den vier Hauptsitzen der «arci-confraternità del gonfalone maggiore di S. Marta di Roma», einer Bruderschaft, die auch schlechtweg «la compagnia della morte» genannt wird. Die übrigen Hauptsitze sind Rom, Neapel und Florenz. Noch heute besteht diese Confraternität, zu welcher Männer und Frauen gehören, und deren Hauptzweck, ausser den Andachtsübungen, zu welchen die Mitglieder verpflichtet sind, in wohlthätigen Werken und einer würdigen Feier in Sterbefällen besteht. Ihren Nimbus hat sie freilich seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts verloren. Damals, heisst es,

wurden die Mitglieder in regelmässigen Terminen zur Wallfahrt nach Rom geladen. Es war ihnen geboten, den Weg zu Fuss, unter Beobachtung strenger Uebungen zurückzulegen. Dann aber, sobald sie die Thore der heiligen Stadt betreten hatten, ward ihnen ein feierlicher Empfang zu Theil, und die Brüder wurden, so lange sie daselbst weilten, mit allen Auszeichnungen und Ehren als Gäste des Papstes behandelt. Das Bild in S. Marta (Fig. 2) zeigt eine Schaar von Brüdern, wie sie zu Füssen ihrer Patronin knien. Wie man noch heute die Vertreter solcher Corporationen in Italien sieht, sind sie mit vermummten Gesichtern dargestellt. Eine lange Kaputze lässt nur die Augen frei, über denen ein rothes Kreuz die Stirne schmückt. Kaputze und Kutte sind weiss. Die Letztere ist mit einem Stricke umgürtet. Ihre Hände haben die Brüder zum Gebete gefaltet; von der Einen hängt die mehrschwänzige Pönitenzpeitsche herab. Auch S. Martha ist weiss gekleidet. Mit der Linken breitet sie den Mantel über die Knienden aus; in der Rechten hält sie den Weihkessel und Wedel, mit dem die Heilige, wie die Legende berichtet, einen Drachen bezwang.[1]) Von sämmtlichen Bildern, welche die Kirche schmücken, ist dieses augenscheinlich mit der grössten Liebe gemalt. Das Antlitz der Heiligen ist süss und edel, die Gewandung in schönen Motiven klar und einfach geordnet, ihre Ausführung mit gelben Schatten breit und weich und bei den Betenden überrascht die geschickte Zeichnung der Hände.


Fig. 2.

Den Schildbogen der Südwand schmückt eine Darstellung des jüngsten Gerichtes. In der Mitte steht der geharnischte Erzengel Michael. Er ist baarhaupt und kämpft etwas linkisch mit seinem Schwerte gegen den Teufel. Ein Nackter will unter den Schutz des Heiligen fliehen, aber ein Dämon zerrt ihn an der Kette nach dem Höllenrachen zurück, wo die armen Sünder schmoren. Zur Rechten S. Michaels sieht man die Schaar der Berufenen. Ein Engel legt seine Hand auf das Haupt eines Nackten, ein anderer geht, von S. Petrus und einem himmlischen Boten geleitet, zur Pforte des Paradieses ein. Spruchzettel, die über den Figuren schweben, enthalten unleserlich gewordene Minuskelinschriften. Die untere Wandfläche hat der Künstler mit Heiligenfiguren bemalt. Diesen befangenen Gestalten, die alle in regungsloser Vorderansicht auf den Fussspitzen stehen, sind ihre Namen mit Majuskeln beigeschrieben. S. Sebastian, der neben dem Pestheiligen Rochus steht, ist ganz mit Pfeilen bespickt; aber den Ausdruck des Schmerzes hat der Künstler bloss durch die schweren Runzeln auf der Stirne auszudrücken vermocht. Dann folgt die heilige Agatha. Aus dem geöffneten Mieder kommen blutige Wunden zum Vorschein. Ihre abgeschnittenen Brüste weist die Heilige in einem monstranzartigen Gehäuse vor; in der Linken hält sie einen Palmzweig mit rothen Beeren. Die Reihe beschliessen ein Bischof, S. (G)otardus und der jugendliche S. Martin in weltlichem Gewande. Er theilt stehend mit dem Schwerte seinen Mantel, um die Hälfte desselben einem auf ihn zukommenden Knaben zu geben.

[1]) Stadler u. Heim, Art. Martha, p. 260.

Ehedem war auch das Langhaus mit Bildern geschmückt. Doch ist die Nordwand gegen die vorliegende Barockkirche durchgebrochen, und die südliche Langseite hat ihre ursprüngliche Ausstattung nur an der östlichen Hälfte bewahrt. Hier ist hart vor dem Chore die Messe des hl. Gregor dargestellt. Dem heiligen Vater, berichtet die Legende, sei, als er einst auf dem Jerusalems-Altare der Kirche Porta Crucis in Rom die Messe celebrirte, bei der Wandlung der gemarterte Heiland erschienen. Rechts kniet der anbetende Papst; er ist mit der Tiara gekrönt und mit einem reichen Damastgewande bekleidet. Seine Verehrung gilt dem Heilande, der vor ihm mit gefalteten Händen in einer offenen Tumba steht. Auf dem gesenkten Haupte trägt er die Dornenkrone, die nackte Brust und die Hände sind mit blutigen Wundmalen bedeckt. Zu Seiten Christi stehen und schweben die Passionsembleme, einzelne, wie die Geissel, die Würfel und die Silberlinge von Händen gehalten. Am Fusse der Sarkophages steht ein quadrirter Schild. Er weist im ersten und zweiten Felde ein M, im dritten und vierten Felde eine Pforte. Ein Fries über dem Bilde enthält zwei längliche Vierpässe, in denen die Büsten des greisen Adam und der « Heva » erscheinen. Bekanntlich war mit der Verehrung dieses Gregor-Bildes bedeutender Ablass verbunden. Auf einen solchen bezieht sich augenscheinlich die lange Minuskelinschrift am Fusse des Gemäldes, die mit dem Datum cccclxxxvi die xx .... endigt und demnach einen Anhalt zur ungefähren Datirung der malerischen Ausstattung von S. Marta bietet. Tiefer folgen wiederum heilige Einzelgestalten: S. Bernhard und der heilige Abt Antonius, beide mit den herkömmlichen Attributen; endlich ein heiliger Pilger. Er trägt einen braunen Mantel, eine weisse Tunica und knappe Beinkleider von derselben Farbe. Das bärtige Haupt ist mit einem schwarzen, vorne aufgestülpten Hute bedeckt. In der Linken hält der uns unbekannte Heilige ein Messer und einen Käse, von dem ein Knabe seinen Antheil bekommt; ein anderer Knabe geht mit dem erhaltenen Stücke ab. Draussen an der Südwand ist neben der Thüre das Bild des hl. Christophorus in der bekannten spätgothischen Auffassung gemalt.

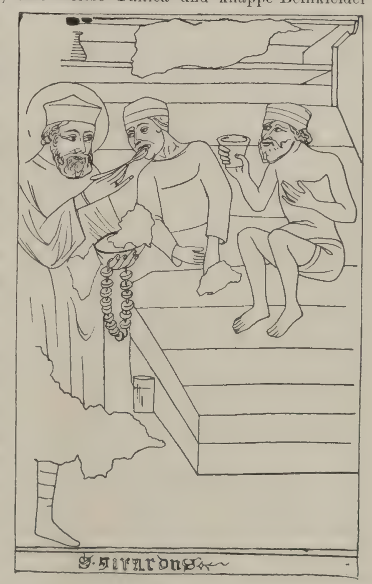


Fig. 3.

Bilder verwandten Stiles schmückten die kleine Kirche S. Antonio Abbate in Morcote, doch sind nur noch Fragmente erhalten, welche sich in dem nördlichen Kreuzarme des romanischen, ganz aus Backsteinen errichteten Gebäudes finden. In dem zur Hälfte übertünchten Schildbogen der Schlusswand war die Stigmatisation des hl. Franciscus dargestellt. Links vor einer Kirche kniet der Heilige mit ausgebreiteten Armen: über ihm schwebt der Crucifixus mit Cherubimflügeln. Der untere Theil der Schlusswand zerfällt in eine Reihe nebeneinander geordneter Felder. Sie enthalten auf blauem Grunde, der, wie stets, von einer grünen Borte mit schwarz auf Weiss patronirten Maasswerken umrahmt ist, eine Anzahl heiliger Gestalten. Das ansprechendste dieser Bilder ist das des hl. Girardus (Fig. 3). Der weltlich gekleidete Wohlthäter steht mit dem Rosenkranz in der Hand vor einem Bette, auf dem zwei männliche Patienten Trank

und Speise empfangen. Die naive Ausführlichkeit, mit welcher der Künstler diese Scene ins Zeitgenössische übersetzte und die drastisch geschilderte Begehrlichkeit, mit welcher die Kranken die ihnen gespendeten Labsale empfangen, verleiht diesem Bilde trotz der handwerklichen Ausführung einen besonderen Reiz.[1])

Endlich ist noch der Ausstattung zweier Chöre zu gedenken. Der eine in der zwischen Lugano und Sonvico gelegenen Dorfkirche von Dino mag in der Grenzscheide des XV. und XVI. Jahrhunderts ausgemalt worden sein. — Breite Bordüren, eine Art Guirlanden von kleinen aus Weiss ins Dunkelrothe übergehenden Rauten, begleiten, von gelben Nasenbögen gefolgt, die blauen nach unten weiss verlaufenden Kappen. Die seitlichen Dreiecke enthalten die Figuren der Evangelisten, unter denen Johannes als ein weissbärtiger Greis erscheint. Sie sind paarweise sitzend unter kielbogigen Tabernakeln dargestellt; die Einen schreiben, andere meditiren oder schicken sich an, die Feder zu schneiden. In der östlichen Kappe thront der segnende Heiland in einer von Wolken gebildeten Mandorla. Das offene Buch auf seinem Schoosse enthält die Aufschrift: « ego sum lux mondi (sic) via veritas et vita ». Zu beiden Seiten des Erlösers knien die kleinen Gestalten Mariæ und des Täufer Johannes. Gegenüber in der vierten Kappe steht die Madonna in einer ovalen Aureole. Sie trägt einen rothen Rock und einen weissen blau gefütterten Schleiermantel. Die Hände sind vor der Brust gefaltet. Acht Engel umschweben die Gebenedeite; sie halten Spruchbänder, auf denen mit Minuskeln die alttestamentlichen Weissagungen verzeichnet stehen.

Die Seitenwände des Chores sind kahl geblieben, dagegen ist die Schlussfronte mit Malereien, wie es scheint von verschiedenen Händen, geschmückt. Die Mitte nimmt in besonderer Umrahmung die Darstellung des Gekreuzigten zwischen Johannes und der Madonna ein. Maria sinkt ohnmächtig zusammen; den Heiland umschweben Engel, welche das Blut des Erlösers in Kelchen sammeln. Ueber diesem Bilde umschliesst ein Medaillon das Agnus Dei, tiefer zu beiden Seiten sind die Madonna und der verkündende Engel und darunter S. Stephan und der thronende Petrus im päpstlichen Ornate gemalt.

Die jüngsten Bilder, bäuerische Schildereien allerdings, welche in diesen Gegenden das Nachleben der Gothik bis in das zweite Decennium des XVI. Jahrhunderts belegen, sieht man in dem Chore von S. Stefano in Miglieglia. In der östlichen Kappe des Kreuzgewölbes halten S. Marcus und der Engel des hl. Matthäus die Mandorla, in welcher die Kniefigur des Heilandes umgeben von Cherubim mit dem Buche des Lebens erscheint. Die Inschrift auf dem Letzteren ist dieselbe wie auf dem Christusbilde von Dino. Gegenüber sind die Kirchenväter Ambrosius und Augustinus unter einem giebelförmigen Gehäuse mit Schreiben beschäftigt; in der nördlichen Kappe Hieronymus und Lucas, iu der südlichen SS. Johannes und Gregor vereinigt. Posaunende Engel und die Embleme der Evangelisten schmücken die Zwickel, mit denen sich das Gewölbe von den Mauern löst. Die Schlusswand enthält den Gekreuzigten zwichen den Schächern, weiter SS. Stephan und Antonio abbate. Darüber sieht man die Stadt Jerusalem. Ein Engel naht sich mit segnender Geberde dem bussfertigen Sünder, den verstockten Schächer packt ein Teufel am Schopf. Die seitlichen Schildbögen umschliessen die Geburt des Heilandes

[1]) Die folgenden Heiligen sind S. Sebastian, ein männlicher Heiliger mit einer Schüssel in der Hand, eine weibliche Heilige, deren Attribute nicht mehr zu erkennen sind, und S. Lucia mit einer Schüssel, in welcher neben einem pitzen Nagel die ausgestochenen Augen liegen. In dem Schildbogen der Ostwand sind die Malereien bis auf die Figur einer jugendlichen Heiligen zu äusserst links zerstört. Von den Attributen erkennt man blos den Palmzweig, den sie in der Linken hielt. Darunter scheint die thronende Madonna die Mitte der Wandfläche eingenommen zu haben. Zu shrer Rechten stehen zwei heilige Dominikaner, der eine hält ein geschlossenes Buch und das Modell einer Kirche.

und die Anbetung der Könige. Unter dem letzteren Bilde an der Südwand liest man die Inschrift: «hoc opus fecit (sic) fieri oes homines et comunis de miilielia mccccxi ec.» Noch tiefer stehen die zwölf Apostel. Die Leibungen des Chorbogens und der Quergurten, welche mit giebelförmiger Uebermauerung die Bedachung des Schiffes tragen, schmücken Rundmedaillons mit den Halbfiguren von Propheten und Heiligen.

Der Leser möge uns eine Summe von Ausführungen zu Gute halten, deren Breite gewiss in keinem Verhältniss zu dem ästhetischen Werthe der beschriebenen Denkmäler steht. Dennoch schien, nachdem die Arbeit des Sammelns einmal vollendet war, eine solche Darstellung geboten. Nächst dem hohen Genusse, welchen die Betrachtung der tonangebenden Meisterwerke gewährt, ist mit dem Studium der Kunstgeschichte nicht minder die Pflicht verbunden, welche verlangt, dass auch das scheinbar Untergeordnete gewürdigt und in den Bereich der wissenschaftlichen Forschung gezogen werde.

Stellt sich in den Meisterwerken die Höhe der Entwickelung dar, so lernt man aus den kleinen und provincialen Schöpfungen das Durchschnittsmaass der künstlerischen Leistungsfähigkeit verstehen und die Wege verfolgen, auf denen die Einflüsse jener hier früher, dort später in die weiteren Gebiete gedrungen sind. Sie sind darum stets in Betracht zu ziehen, wenn es sich um ein erschöpfendes Urtheil über die Bedeutung ganzer Schulen handelt.

Aber auch sonst noch stellt sich das Studium der ländlichen Werke als ein nothwendiges und lehrreiches dar. Bei dem Rückstande, den die provinciale Kunst gegenüber den Leistungen in den Centren des Fortschrittes bezeichnet, haben sich Vorstellungen und Gedankenkreise fort erhalten, über welche diese entlegenen Denkmäler oft die einzigen Aufschlüsse bieten. Es ist beispielsweise zu bezweifeln, ob der romanische Typus des Christophorusbildes unter den schweizerischen Denkmälern nachgewiesen werden möchte, wenn die einheimische Kunstentwickelung mit derjenigen des Auslandes Schritt gehalten hätte, und wiederum erklärt die zurückgebliebene Uebung allein, dass in dem Schmucke des Torre bei Magliaso das weithin einzig bekannte Beispiel einer romanischen Façadenmalerei erhalten geblieben ist. Die Bedeutung der späteren Cyklen wird man auch nicht verkennen. Sie belegen den Stand der Entwickelung in dem ganzen Gebiete der italienischen Schweiz und die auffallende Thatsache, dass, trotz der Nähe eines gefeierten Mittelpunktes der modernen Kunst, die Gothik in weitem Bereiche ihre Herrschaft bis in das zweite Decennium des XVI. Jahrhunderts behauptet hat.[1]) Reiche und vielseitige Aufschlüsse bieten sie ferner dem Ikonographen dar. Eine ausführliche Schilderung des Einzelnen war mithin auch ohne die Erwägung geboten, dass manche Werke in Bälde nur noch aus diesen Protokollen bekannt sein dürften.

[1]) Die ältesten Renaissance-Malereien, die wir in diesen Gegenden kennen, tragen das Datum 1513. Sie schmücken die Wände und das Gewölbe in dem westlichen Joche der Hauptkirche von Morcote.

Nachtrag.

(Note 4 zu Seite 15.)

Statuen des hl. Christophorus. Ein hölzernes Colossalbild des Heiligen, 1496 verfertigt, befand sich in dem Anfangs der sechsziger Jahre abgetragenen Christoffelthurm in Bern. Vgl. Stantz, Münsterbuch, S. 156, und Howald, Das alte Bern, S. 54. Noch vorhanden ist das steinerne Standbild des Riesen, das etwa gegen Ende des XVI. Jahrhunderts vor der Chiesa nuova in Locarno errichtet worden sein mag.

Die Aufnahme von Christophorusbildern zum Schmucke profaner Bauten belegt, ausser dem Chrisoffelthurm in Bern, ein Haus neben der Pfarrkirche von Giubiasco bei Bellinzona. Auch in Zürich gab es ein Haus „zum grossen Christoffel" und ein solches „zum kleinen Christoffel". Das Letztere mit seinem noch erhaltenen in Stein gehauenen Wahrzeichen steht auf dem Weinplatze. Der „Grosse Christoffel" stand Ecke Weite Gasse und Oberdorf, zur Rechten des Hinabgehenden und war, wie ich der Mittheilung eines Gönners entnahm, noch in diesem Jahrhundert mit der riesigen, durch mehrere Etagen reichenden Figur des Heiligen bemalt.

Wie sehr es auf möglichst weite Sichtbarkeit des Heiligen ankam, zeigen die Darstellungen desselben an den Kirchen S. Eusebius, S. Martin und S. Jacob bei Brigels im Canton Graubünden. Das Bild ist jedesmal an einer anderen Stelle gemalt, da nämlich, wo es von dem Dorfe her am bequemsten gesehen werden konnte. An der Georgskapelle bei Räzüns ist S. Christophorus an der Westseite, an der gegenüberliegenden Kirche S. Paul auf der Chorfronte gemalt, so dass der Heilige von hüben und drüben auf die Thalstrasse herunterschaut. Aus demselben Grunde hat man das 1871 noch sichtbare Christophorusbild an der Pfarrkirche von Bremgarten (Aargau) auf die Südseite des Schiffes gemalt: es sollte von der höher gelegenen Stadt geschaut werden, u. s. w. Dass übrigens der grosse Heilige auch innerhalb der Kirchen abgebildet zu werden pflegte, beweist die Entdeckung seines Bildes an der Westwand der Kirche von Oberwinterthur (Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde, 1877, S. 790).

Zahlreiche Christophorusbilder sind jetzt noch vorhanden, andere aus Zeichnungen oder Beschreibungen bekannt. Der jenseits der Alpen befindlichen, zu denen noch eine Darstellung des Heiligen an der Westfaçade von S. Stefano in Tesserete gehört, ist oben gedacht worden. In den diesseitigen Landestheilen sind die meisten und besterhaltenen in Graubünden zu finden. Dort ist das älteste an der Westfronte der Kirche von Zillis gemalt. Es stellt die wohl an zwanzig Fuss hohe Figur des Riesen dar, baarhaupt, mit kurzem Kinnbart. Ueber dem Untergewand, das bis zu den Füssen reicht, trägt er einen faltigen Mantel. Die Rechte ist auf einen entwurzelten Baumstamm gestützt; auf dem linken Arme sitzt das Knäblein. Es hält die Rechte segnend empor, in der Linken ein schmales Spruchband, dessen Inschrift erloschen ist. Die nämliche Auffassung zeigte ein Christophorusbild am Kirchthurme von Walenstadt (eine Copie in den Zeichnungsbüchern unserer Gesellschaft „Mittelalter I, Malerei und Schrift, Fol. 109") und scheint dieselbe überhaupt bis tief ins XIV. Jahrhundert, vielleicht noch länger, gegolten zu haben. Belege dafür finden sich an der Eusebiuskirche bei Brigels (Südseite des Schiffes), an den Kirchen S. Paul (Ostseite des Chores) nnd S. Georg Westseite) bei Räzüns, und in der Kirche von Oberwinterthur (Westwand im Inneren des Schiffes, jetzt übertüncht).

Später, im XV. Jahrhundert, wurde es Sitte, das Christusknäblein auf der Schulter des Riesen darzustellen. Proben dieser Auffassung sind die Christophorusbilder an den Kirchen S. Martin (Westfronte) und S. Jacob (Südseite des Schiffes) zu Brigels, Vigens (ebendas.), Villa (Westfronte) und S. Lucius in Peiden (Westfronte) im Lugnez, Sagens (Südseite des Thurmes, wohl das grösste aller Christophorusbilder, aber fast gänzlich erloschen) im Vorderrheinthale, Castiel (Chorfronte) im Schanfigg und S. Maria (Ostfronte des Thurmes) im Münsterthal. Ausserhalb Bünden fanden sich Darstellungen des Heiligen an der Stadtkirche von Bremgarten (Südseite des Schiffes), der Pfarrkirche von Baar (ebendas.) und am städtischen Archivgebäude von Zug.

Wo die Fluth, in welcher der Heilige steht, noch zu schauen ist, sieht man die Wogen zuweilen durch Fische und Sirenen belebt (S. Maria im bündnerischen Münsterthal, S. Bernardo bei Monte Carasso, Malvaglia im Bleniothale, zu Füssen S. Christophs in der Pfarrkirche von Oberwinterthur scheinen sich ausser Sirenen auch Seekobolde bewegt zu haben).

Unsererem verehrten Collegen, Herrn Prof. Dr. J. L. Tobler in Zürich verdanken wir noch die folgenden Mittheilungen: „Zu Wolf, Beitr. sind noch zu vergleichen Uhland, Schriften, VI, 29, wo zwar Christophorus nicht beigezogen, aber der Sinn des Mythus von Thôr, der den Örwandil durch die Fluthen trägt, dargestellt ist, und Simrock, deutsche Mythologie, 5. Aufl., pp. 248, b59, 419, wo neben Thôr der Riese Wate (der Watende) in derselben Function erscheint, indem er den jungen Wieland über das Wasser trägt. Simrock erwähnt (pag. 259) auch noch der antiken Parallele von Orion und Kedalion. Die Identität zwischen Christophorus und den heidnischen Prototypen erhellt auch daraus, dass Ersterer in der Legende ausdrücklich als Heide erscheint und aus der Beschreibung von seiner riesenhaften Gestalt. Alte Götter nahmen nicht selten die Gestalt von Riesen an, wie z. B. in der Schweiz der Türst, eigentlich Riese, eine Umwandlung von Wuotan ist. Wenn Örwandil (Orendel, der nach der späteren Sage zu Schiffe über das Meer nach Osten fährt, also dem Licht, dem hl. Lande entgegen) von Uhland richtig als der junge Keim der Saat gedeutet ist, so lässt er sich gar wohl symbolisch mit dem Christkind in Parallele setzen."

Erklärung der Tafeln.

Taf. I. Fig. 1. Christus zwischen den Aposteln (Christi Himmelfahrt?) an der Westwand des Schiffes von S. Carlo bei Prugiasco (pag. 6). Fig. 2. Ornamenteinfassung des Christophorusbildes an der Westfaçade von S. Biagio bei Bellinzona (p. 28).

Taf. II. Wandgemälde im Chor der Kirche S. Vigilio bei Rovio (p. 8 u. f.)

Taf. III. Christophorusbilder: 1) an der Westfronte der Kirche S. Maria di Torello; 2) an der Westfaçade der Kirche von Biasca (p. 12—15).

Taf. IV. Wandgemälde in der Annunziaten-Kirche bei Campione. Salome übergiebt der Herodias das Haupt Johannis des Täufers. Das Haupt des Täufers wird geschändet (oder bestattet?) (p. 19).

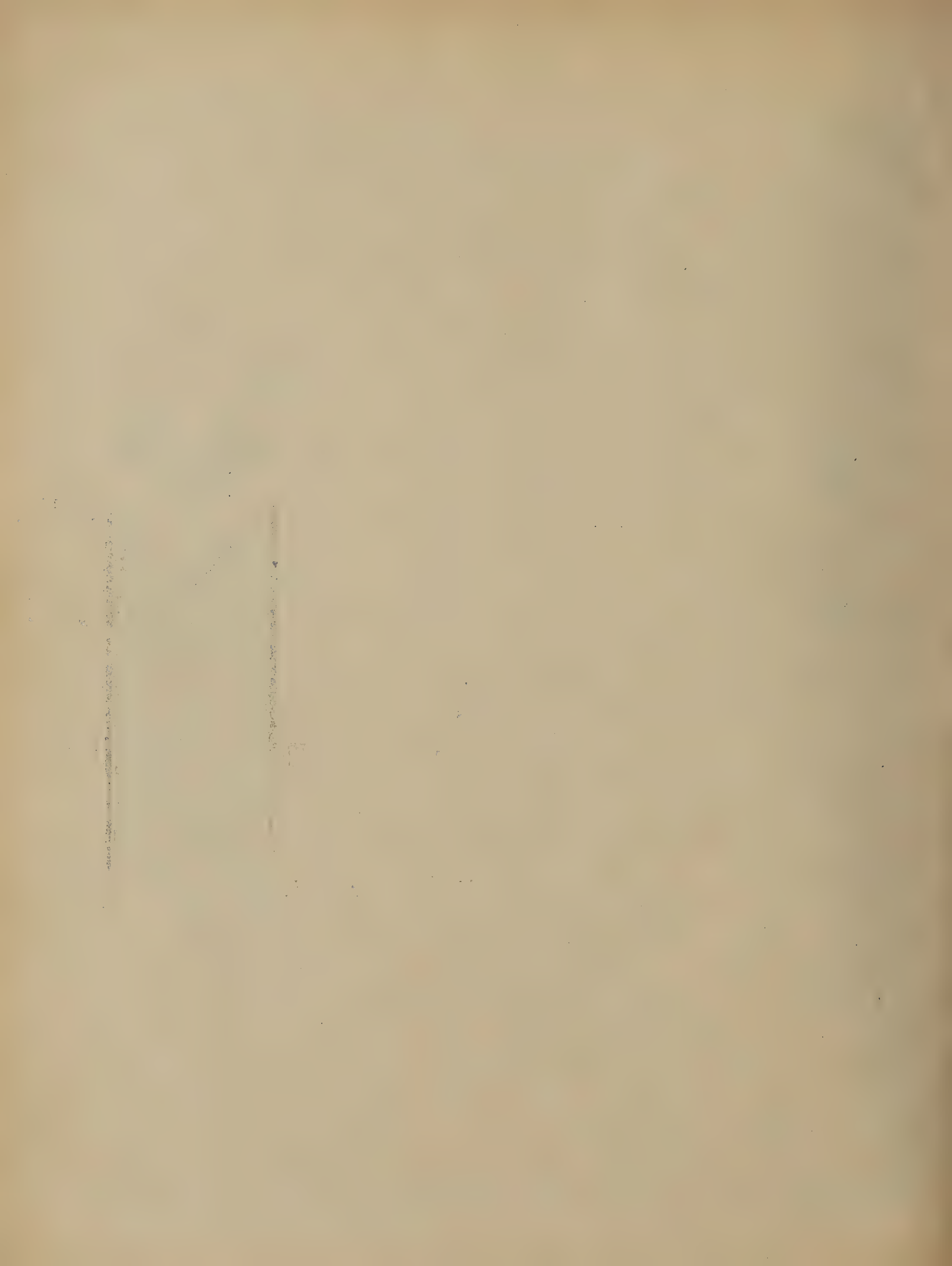
Taf. V. Wandgemälde ebendaselbst: 1) der Täufer Johannes betritt die Vorhölle (p. 19); 2) Scene aus dem jüngsten Gerichte an der Aussenseite des Schiffes (p. 22 u. 23).

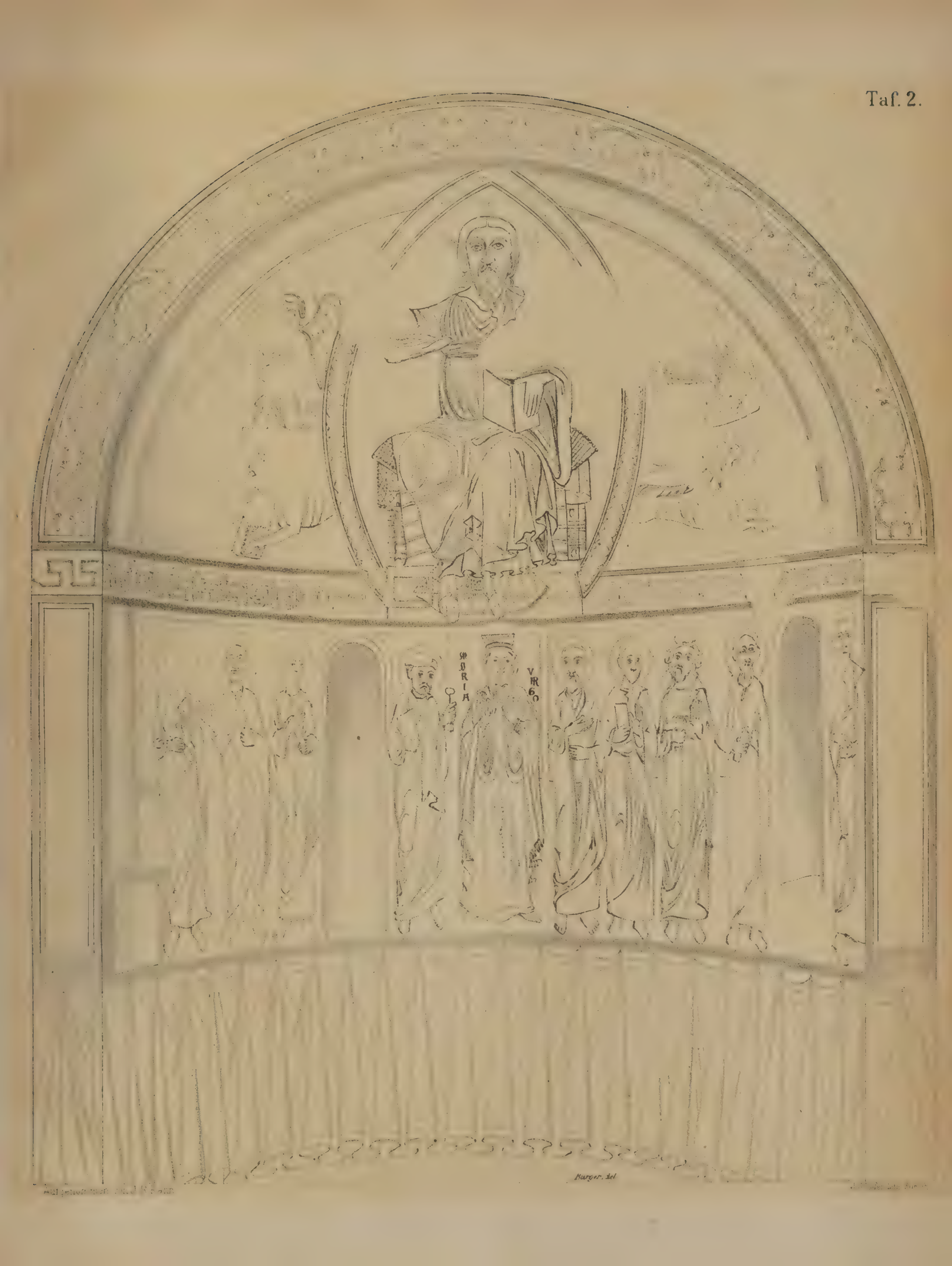
Taf. VI. Wandgemälde in der Apsis von S. Pietro bei Castello oberhalb Mendrisio: Die Berufung des Petrus und Andreas, und Petri Verantwortuug vor Nero (p. 27).

Alphabetisches Ortsverzeichniss.



Aufgenommen von J. R. Rahn.




MARIA
VIRGO



1



2

J. J. Hofer, Lith. Zürich.


CAPUT SANTI IOHIS BP



Taf. 5.





Taf. 6.

Aufgenommen von J. R. Rahn

Burger del.



Das Schloss Vufflens.

Von

Dr. Albert Burckhardt
Privatdozent an der Universität Basel.

Zürich.
In Commission von Orell Füssli & Co.
Druck von David Bürkli.
1882.



Einleitung.

Es sind zwei Gemüthsstimmungen, welche dem ganzen Mittelalter und besonders seinen glänzendsten Perioden eigen sind, und welche trotz ihrem innern Gegensatze das Leben der Völker wie der Einzelnen in unvermittelter Abwechslung beherrschen. Der frechste Trotz und die reuevollste Zerknirschung in ihren grellsten Aeusserungen begegnen uns Tritt für Tritt, sobald wir unsern Fuss über die Schwelle der Neuzeit rückwärts setzen, sobald wir in den phantasie- und poesiereichen Hallen vergangener Jahrhunderte uns ergehen. Merkwürdig, sonderbar, erstaunlich und unbegreiflich mögen dem einen oder dem andern nur an die Anschauungsweise unserer Tage gewöhnten Beobachter diese Bilder vorkommen; so wenig Selbstbeherrschung, so wenig Berechnung und so grelle Widersprüche, welche Aug und Ohr und mehr noch Herz und Gemüth verletzen! Allein gerade diese unmittelbare Art der Empfindung, dieses naiv kindliche Sichgehenlassen ist es, was dem Mittelalter seinen eigenthümlichen Reiz verleiht; und wie der gealterte Mann sich gerne mit seinen Gedanken in die Jugendzeit zurückversetzt, da alles noch, das Gute wie das Böse, seine entschiedene bunte und lebhafte Färbung hatte, da er unbekümmert lachen und weinen durfte und konnte, je nachdem Freude oder Schmerz seine empfindsame Seele erfüllte, so kehren auch wir gerne zu jenen Zeiten zurück, da selbst dem Herrscher der Welt ein gekünstelter Anstand nicht verbot, vor tausenden von Zuschauern sein Unglück zu beweinen oder seiner Freude ungehemmten Lauf zu lassen, zu jenen manchmal furchtbaren, aber immer kräftigen Gestalten, welche des Morgens gewappnet vom Scheitel bis zur Zehe dem verhassten Feind und seiner ganzen Sippschaft Untergang und Verderben bereiten und des Abends im grauen Büssergewande, gebadet in Thränen, vor dem Gnadenbilde der Schlosskapelle um Vergebung des blutigen Frevels ringen oder mit plötzlichem Entschlusse Hab und Gut der Kirche übergeben, um selbst die letzten Tage des bewegten Lebens in stiller klösterlicher Zurückgezogenheit unter Gebet und Almosen zu verbringen.

Da nun nur dasjenige Kunstwerk auf diesen Ehrennamen mit gutem Gewissen Anspruch erheben darf, dessen Grundriss dem Denken und Fühlen der ganzen Mitwelt, dessen Aufriss aber dem sublimen Geiste eines überlegenen Schöpfers entsprungen ist, so müssen die Denkmäler einer Zeit, welche einerseits so lebhaft dachte und fühlte, andrerseits aber mit so vielen grossen Männern ausgestattet war, jener Anforderung in besonders hohem Grade entsprechen und daher den Preis der absoluten Vollkommenheit, so weit er menschlichen Werken überhaupt darf zugesprochen werden, am ehesten verdienen. Nehmen wir diese hohe Stellung für das Mittelalter und seine Kunst in Anspruch, so lehren der erste Blick und mehr noch ein eingehendes Studium, dass hiemit nicht zu viel behauptet ist, und beweist uns die Architektur, die Königin der bildenden Künste, an Hand ihrer Werke, dass jenen Zeiten nicht unbegründeter Weise dieser Kranz zugesprochen wird.

Gerade aber jene zu Anfang gekennzeichneten Grundstimmungen des Mittelalters haben der Baukunst ihre Bahn unabänderlich vorgeschrieben, die wahre Kunst hat auch hier wie überall die entsprechende Lösung gefunden und das Ideal des mittelalterlichen Domes und der mittelalterlichen Ritterburg geschaffen. Der erstern Schöpfung, als der edlern, erhabenern und für künstlerische Thätigkeit

erspriesslichern, haben sich von jeher in erster Linie der Fleiss und der Forschergeist der Kunsthistoriker zugewandt, wohl auch aus dem praktischen Grunde, weil hier Vorbilder gegeben sind, welche mustergiltig bleiben werden, so lange eine christliche Gemeinde in würdiger Weise ihre Gottesdienste abhalten wird. Anders verhält es sich mit der Ritterburg; ihre Tage sind schon längst vorüber, und nur ein begeisterter Verehrer der Vergangenheit wird sich in ihren Räumen heimisch fühlen. Der veränderten Geschmacksrichtung und dem unermüdlichen Zahn der Zeit sind auch eine Menge der herrlichsten Schlösser ganz oder theilweise zum Opfer gefallen, und erst mit dem erneuten Studium der Vergangenheit hat man auch diesen beredten Zeugen derselben neue Aufmerksamkeit geschenkt. Lohnend genug ist der Erfolg dieser Arbeit gewesen; ein tiefer und umfassender Einblick in das Leben der höhern Kreise sowohl im Krieg als im Frieden ist dadurch dem spähenden Auge gestattet worden, so dass das Studium dieser Profanarchitektur sich allmälig eine wenn auch nicht ebenbürtige, so doch immerhin geachtete Stellung neben demjenigen ihrer ältern geistlichen Schwester erworben hat.

Auch in der Schweiz ist von verschiedenen Gelehrten eine ganze Reihe jener alten Burgen, die man bisher nur allzu gerne als düstre Gräber der Freiheit zu betrachten gewohnt war, untersucht, erklärt und beschrieben worden. Zu dieser Arbeit sollte auch ein Baustein beigetragen werden durch die folgende Abhandlung, welche eine Burg der romanischen Schweiz, das von der Stadt Morges eine halbe Stunde entfernte, wohl erhaltene, durch Kunst und Natur gleichmässig ausgezeichnete Schloss Vufflens, einer genauern Untersuchung und Beschreibung unterzieht. Bevor jedoch an diese Aufgabe kann geschritten werden, sind einige allgemeine Bemerkungen voranzuschicken über den mittelalterlichen Burgenbau als solchen, und wird sodann in zweiter Linie über die Geschichte von Vufflens und seiner Bewohner ein gedrängter Ueberblick zu geben sein.

I.

Der mittelalterliche Burgenbau, hauptsächlich in den französischen Landen.

Da von jeher der westliche Theil unseres Vaterlandes durch Abstammung, Sprache, Sitten und historische Entwicklung auf das Engste mit der grossen romanisch-französischen Völkerfamilie verbunden war und speziell mit den am Westabhange des Juragebirges gelegenen burgundischen Landschaften Frankreichs sowohl ethnographisch als politisch ein Ganzes bildete, so werden wir wie für die ganze Kultur so auch im einzelnen für die Kunst Vorbilder und Anhaltspunkte in jenem Lande speziell in Burgund zu suchen haben. Wir werden also, um die Anlage und die Ausführung der waadtländischen Burg zu verstehen, uns in erster Linie nach den französischen Bauten umzusehen und die Entwicklung des französischen Burgenbaues auch für Vufflens als massgebend zu betrachten haben. Dieses Umsehen wird uns dadurch erleichtert, dass gerade in Frankreich seit geraumer Zeit die eingehendsten Forschungen über diese Seite der mittelalterlichen Kunst sind angestellt worden, welche in den Arbeiten des im Jahre 1880 verstorbenen Viollet-le-Duc ihren Höhepunkt und einstweilen wohl auch ihren Abschluss gefunden haben. Der folgende Theil dieser Abhandlung beruht daher auch grossentheils auf den Resultaten, welche der genannte Forscher hauptsächlich in seinem berühmten Buche »Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle« niedergelegt hat.

In einem Lande wie Gallien, welches so vollkommen die römische Kultur seiner Eroberer ange-

nommen hatte, musste dieselbe auf die anstürmenden Barbaren einen bleibenden mächtigen Einfluss ausüben, mussten auch gerade die Bauwerke der frühern Weltmacht die neuen Ankömmlinge mit Bewunderung und dem Wunsche der Nachahmung erfüllen, und es hat sich auch wirklich in der französischen Architektur, besonders in derjenigen des Südens und Burgunds, dieser Anklang an römische Bauten bis tief ins Mittelalter erhalten. Allein der Burgenbau im besondern bedurfte noch einer weitern Beeinflussung, bis er die Vollendung aufwies, welche die adligen Wohnungen des XIII. und XIV. Jahrhunderts kennzeichnet. Hatten die vornehmen Franken wie die Römer bis zu den Zeiten Karls des Grossen in befestigten, mit Mauer und Graben versehenen Villen, nach römischem Muster errichtet, ihr Dasein gefristet, so änderte sich diese Lebensweise in den für das Frankenreich gefahrvollen Zeiten des IX. Jahrhunderts, da von allen Seiten die schlimmsten Feinde, Avaren, Slaven, Magyaren, Sarazenen und Normannen die Grenze überschritten und das Land mit Mord und Brand heimsuchten. Allein gerade die letzt genannten Feinde, die Normannen, welche sich zur bleibenden Ansiedelung auf französischem Boden anschickten, wurden dann mit der Zeit die Lehrer von ganz Frankreich in Bezug auf den Burgenbau. Immer mehr verschwanden zuerst in den nördlichen Gegenden jene weitläufigen ländlichen, meist aus Graben, Wall und Palissadenhag bestehenden Befestigungen, in deren Mitte sich auf einem besondern Erdhügel gewöhnlich ein hölzerner Thurm befand. An ihre Stelle traten steinerne Mauern und Gebäude, welche viel näher an einander gerückt wurden, wobei man dem alten erprobten Grundsatz, dass ein Werk das andere vertheidigen und das innere das zunächstliegende äussere überragen müsse, getreu blieb. Zugleich wurde auf die Wahl des Ortes ein grösseres Gewicht gelegt und der von der Natur gebotene Vortheil besser zu Nutzen gemacht.

Immer tritt der Hauptthurm, Donjon (Bergfried), als Hauptbestandtheil in den Vordergrund; kleinere Schlösser mochten überhaupt keine andern Bauten aus Stein aufzuweisen haben. Wenn aber weitere Befestigungen vorhanden sind, so nimmt unter denselben der Donjon immer eine selbständige Stellung ein, weshalb er auch in der Regel durch einen besondern Ausgang mit der Aussenwelt in Verbindung steht. Auf diese Weise wurde der Donjon stets als letzte Zufluchtstätte betrachtet, deren Vertheidigung noch fortgesetzt wurde, auch wenn die Aussenwerke sich in den Händen des Feindes befanden. In der Regel besitzt der Donjon eine quadratische oder eine rechteckige Gestalt, in einem besondern An- oder Einbau befindet sich die Treppe. Die untersten Räume sind zur Aufbewahrung von Wein und andern Lebensmitteln bestimmt; in den darauffolgenden Stockwerken liegen die Säle mit ihren in die dicken Mauern eingelassenen Nischen, die selber wieder einem besondern kleinen Gemache gleich kommen, und deren eine in der Regel die Burgkapelle enthält. Um dem Feinde eine Einnahme möglichst zu erschweren, wurde der Eingang in beträchtlicher Höhe über dem Boden angebracht, so dass vermittelst einer hölzernen, leicht zerstörbaren und zu entfernenden Treppe die Verbindung mit dem Schlosshofe vermittelt werden musste. Die einzelnen Stockwerke sind im Norden Frankreichs meist durch Balken und Dielenboden von einander getrennt, während in den mehr romanischen Landschaften die Auswölbung vorherrscht. In diesen Räumlichkeiten durften Kamine, Oefen, Aborte und manchmal auch besondre Sodbrunnen nicht fehlen, damit auch im Fall von Empörung der Vasallen der Schlossherr mit seiner Familie längere Zeit sich behaupten konnte. Die untern Theile des Donjons vertheidigen sich fast allenthalben nur durch die beträchtliche Dicke der Mauern und enthalten deshalb keine oder nur ganz kleine Oeffnungen in geringer Anzahl; um so mehr war man dafür bestrebt, durch die in der Höhe angebrachten Vorkehrungen die von oben bewerkstelligte Vertheidigung zu einer furchtbaren und erfolg-

reichen zu gestalten, besonders seit den Zeiten, da die Belagerungsmaschinen nach dem Vorbilde des Orients vollkommener und wirksamer ausgerüstet wurden, so dass auch die festesten Mauern vor denselben zu erzittern begannen. Wenn daher von jeher das oberste Geschoss für die militärischen Zwecke als Wachtstube reserviert, die Mauern mit grossen Zinnen, welche die Vertheidiger deckten, bekrönt, und über das Ganze schliesslich ein grosses, nach allen vier Seiten abfallendes Dach gestülpt wurde, so gab man sich seit dem XII. und XIII. Jahrhundert wenigstens bei grössern Anlagen nicht mehr mit diesen Mitteln zufrieden, sondern war in erhöhtem Grade darauf bedacht, den Angreifer mit seinen gefahrvollen Werkzeugen von dem Fusse der Mauern fern zu halten, und durch gewaltige Projektile Mann und Werkzeug zu vernichten. Damit aber den letztern weniger Gelegenheit zum Anbrechen der Mauer gegeben würde, fieng man allmälig an, den viereckigen Grundriss mit einem kreisförmigen zu vertauschen, dessen grössere Festigkeit zudem in der gewölbeartigen Zusammenfügung der einzelnen Steine bestand, oder man suchte durch Errichtung flankierender Thürme auch die Seite des Angreifers beschiessen zu können. Vor allem aber wurden hölzerne gedeckte Galerien (hourds) errichtet, deren Fussboden mit Oeffnungen versehen waren zum Hinabwerfen von Steinen, Holzstücken, siedendem Wasser oder brennendem Pech. Diese Galerien wurden etwa in Friedenszeiten wieder entfernt, an mehrern Schlössern hingegen haben sie sich bis auf unsere Tage erhalten, an andern sind noch die Oeffnungen der Balken sichtbar, welche den Boden derselben zu tragen bestimmt waren. Auf diese Weise hatte der Vertheidiger einen gesicherten Standpunkt zu seiner Arbeit, welcher von dem Belagerer nur mit der grösten Anstrengung beunruhigt werden konnte, und welcher erst, als in Folge der Kreuzzüge das griechische Feuer auch im Abendlande zur Verwendung kam, sich als unzureichend erwies. Am Ende des XIII. Jahrhunderts wurden daher bei einzelnen Bauten die hölzernen Galerien durch steinerne Gänge ersetzt, welche theils auf eigentlichen Strebepfeilern oder hervortretenden Mauerstreifen ruhten, oder durch eine Reihe von Consolen getragen wurden, letzteres ein Fortschritt, der erst in eine etwas spätere Zeit fällt. Diese quadratischen oder rechteckigen Oeffnungen in den Wehrgängen tragen den Namen Machicoulis, ein Wort, dessen Bedeutung noch nicht vollkommen erklärt ist. Die erste Hälfte scheint arabischen Ursprungs zu sein, die zweite hingegen mit den Wörtern couler, couloir etc. zusammenzuhangen. Die konsequente Durchführung von Machicoulis tritt im Norden Frankreichs und in Burgund gegen Ende des XIII. Jahrhunderts auf, nachdem vorher schon etwa einzelne solcher Wurflöcher, sogenannte Pechnasen, zur Verwendung gekommen waren. Am vollkommensten sind die Machicoulis an dem Schlosse Pierrefonds (circa 1400) ausgebildet. Gegen Ende des XV. Jahrhunderts verschwinden sie wieder allmälig aus der Militärarchitektur oder werden nur noch als Zierglieder sogar an durchaus friedlichen Gebäuden angewandt. Die Grösse der Oeffnungen ist beinahe durch ganz Frankreich die gleiche, d. h. etwa 33—40 cm., so dass überall dieselben Geschosse konnten verwendet werden. Mit der Anlage dieser Machicoulis hieng ferner die stärkere Böschung zusammen, welche dem Fusse der Mauern gegeben wurde, um vermittelst derselben den Geschossen durch Ricochettieren ein weiteres Zielfeld zu verschaffen.

Mit der grössern Vervollkommnung des Donjons hielt die Erweiterung und Verstärkung der Aussenbauten gleichen Schritt. Die frühern, aus Palissaden bestehenden Umzäunungen waren schon längst als unzulänglich beseitigt worden, an ihre Stelle traten hohe Umfassungsmauern, auf welchen bequeme Wehrgänge, mit Zinnen und Machicoulis versehen, sich hinzogen. Der Zugang zu denselben geschah einzig und allein durch die in den vorspringenden Thürmen angelegten Leitern oder Treppen. Mit dem Donjon standen weder Mauergänge noch Thürme in unmittelbarer Verbindung. Ein Hauptgewicht wurde

ferner auf die Vertheidigung des Eingangs gelegt, und hier aller Scharfsinn aufgewandt, um diesen wichtigsten Punkt so widerstandsfähig als möglich zu gestalten. Das Thor selbst brachte man entweder in einem starken Thurme an, oder es wurde zu beiden Seiten mit je einem solchen bewehrt. Gewaltige hölzerne aussen mit Eisen überzogene Flügel, sowie ein aus schweren Balken zusammengefügtes Fallgatter dienten als innerster Verschluss. Eine leicht bewegliche Zugbrücke wurde über den Schlossgraben gelegt, während ein jenseits desselben angelegtes Vorwerk gleichsam als Brückenkopf den Zugang erschwerte.

Suchte man auf diese Weise die Burg immer mehr in eine eigentliche Festung zu verwandeln, so wurde in anderer Hinsicht im Laufe der Zeit vielfach ihr düsteres Aussehen gemindert und ihren Räumlichkeiten eine grössere Wohnlichkeit verliehen. Die engen Gemächer des Bergfrieds entsprachen dem feinern Leben und der grössern Prachtentfaltung der Bewohner nicht mehr, so dass man sich entschliessen musste, neben dem alten Thurm noch ein grosses Wohngebäude, Ritterhaus oder Palas, aufzuführen, in welchem man besonders in Friedenszeiten ein den damaligen Anforderungen und dem ritterlichen Stande entsprechendes Leben führen konnte. Allerdings gerieth dadurch der Donjon immer mehr in Vergessenheit. Nur seine höchsten Theile dienten noch dem Wächter des Schlosses als luftige Warte, während die untern Gemächer verlassen blieben und mancherorts in ruinenhaften Zustand geriethen. Vorsorgliche Schlossherren mochten wohl auch diese ältesten Bestandtheile der Burg noch stets auf das Beste unterhalten, ihren starken Mauern die Schätze der Familie, vielleicht auch die Feinde des Geschlechts anvertrauen und in dem altersgrauen Gebäude immer noch den sichern Zufluchtsort für die Zeiten der Noth und Gefahr erblicken, allein im Grossen und Ganzen trat allenthalben die Bedeutung des Donjons zurück, und das spätere XIV. sowie das XV. Jahrhundert drückten ihren Bauten viel mehr den Charakter des befestigten Palastes als denjenigen einer trotzigen Ritterburg auf, während noch hundert Jahre früher die grossen runden Eckthürme von ausnehmender Mauerdicke beinahe an keinem Schlosse fehlen durften.

Eine letzte Umänderung im ganzen Befestigungsbau war durch den Gebrauch der Kanonen bedingt; manches alte Dach musste da verschwinden, und eine ebene Terrasse, zur Aufnahme von Feuerschlünden bestimmt, trat an seine Stelle. Freilich mussten bei dieser neuen Kriegsweise Zinnen und Brustwehren bedeutend verstärkt werden, damit sie den Geschossen des Angreifers Stand halten konnten. Zugleich wurden die untern Räume des Schlosses mit Schiesscharten versehen und auch hier Kanonen und Mörser aufgepflanzt. Während einige der grösten Burgen auf diese Weise umgebaut wurden, entkleidete man im spätern XV. Jahrhundert die Mehrzahl der Uebrigen ihres fortificatorischen Charakters, so dass die Wohnungen des Adels in steigendem Masse das Gepräge eines Lust- und Landsitzes erhielten, wozu auch die von Italien her eindringende Kunst der Renaissance das Ihrige beitrug. Allerdings behielt auch im XVI. Jahrhundert die französische Schlossarchitektur ihre aus dem Mittelalter ererbten Eigenthümlichkeiten bei. Die runden Eckthürme, die Zinnen und Machicoulis wurden fast nirgends auch an neuen Bauten vergessen, und bei den alten Schlössern begnügte man sich damit, Fenster und Thüren zu erweitern, die Verbindung der einzelnen Theile des Gebäudes zu erleichtern und in der Umgebung des Schlosses durch Umwandlung der Gräben und Wälle in Lustgärten der neuen Lebensweise Rechnung zu tragen, so dass eigentlich erst in den Zeiten Ludwigs XIII. und XIV. eine vollkommen neue Schlossarchitektur die Oberhand gewinnt, welche dann allerdings mit den Bauten des Mittelalters in keinem Zusammenhang mehr steht.

Das Gesagte mag genügen, da es sich nur um eine Schilderung des Entwicklungsgangs des französischen Schlossbaues im Grossen und Ganzen, nicht aber um eine ins Einzelne gehende Beschreibung

desselben handelt. Die nähere Betrachtung von Vufflens wird uns zeigen, dass auch für die waadtländischen Bauten jene allgemeinen Grundsätze massgebend gewesen sind; zugleich wird auf die Einzelheiten in erhöhtem Masse können eingetreten und so diese Lücke des allgemeinen Theiles einigermassen ausgefüllt werden.

II.

Geschichte des Schlosses Vufflens.

Fühlte ich mich veranlasst, zu Anfang des vorigen Abschnittes ein gedrucktes Werk, welches hauptsächlichen Aufschluss für die Darstellung darbot, anzuführen, so ist es hier, wo es sich um die spezielle Geschichte des Schlosses Vufflens handelt, angenehme Pflicht, an erster Stelle der mündlichen und schriftlichen Unterstützung dankbar zu gedenken, welche dem Verfasser von einem der ersten waadtländischen Geschichtsforscher und zugleich sorgfältigsten Kenner des Schlosses Vufflens, dem Herrn F. Forel, in zuvorkommendster Weise ist zu Theil geworden. In den meisten Punkten sind seine Forschungen grundlegend und bahnbrechend, und wo noch ein weiteres konnte hinzugefügt werden, geschah diess grossentheils auf seine Fingerzeige und Andeutungen hin.

Im Allgemeinen können wir uns bei der Geschichte des Schlosses Vufflens einer gewissen Kürze befleissen, da nur in einigen wenigen Momenten dasselbe für die allgemeine Geschichte des Landes eine grössere Bedeutung gewinnt, und so ein regeres Interesse darbietet. Im Ganzen handelt es sich eben um die Annalen mehrerer waadtländischer Adelsfamilien, welche auf diesem prächtigen Herrschaftssitze bald ein glücklicheres, bald ein unruhigeres, meist von den grossen Tagesereignissen zurückgezogenes Leben geführt haben. Leider sind die Quellen, aus welchen hier geschöpft werden konnte, höchst dürftige und manchmal nicht ganz ungetrübte.

Wie das Epheu, welches den alten mächtigen Bau allenthalben umrankt und das romantische Gepräge desselben noch um ein Beträchtliches erhöht hat, so hat sich im Laufe der Jahrhunderte auch die Sage mit ihren duftigen und anmuthigen Erzählungen fest an Vufflens angeklammert. Wir mögen in der westlichen Schweiz einen alten Bau irgend welcher Art, geistlicher oder weltlicher Natur, aufsuchen, so wird uns aus demselben auch eine sagenhafte Gestalt, ein hehres Frauenbild, entgegentreten, in welchem wir sofort die gute Königin Bertha, die alamannische Herzogstochter und Beherrscherin des tranjuranischen Burgund, erkennen. Unter ihrer Regierung und Leitung soll auch Vufflens entstanden sein und ihr dann öfters zum Wohnsitze gedient haben. Dieser Lokalüberlieferung, welche sich, beiläufig gesagt, auf keinen urkundlichen Beweis gründen kann, die aber von Hoch und Niedrig auf dem Schlosse geglaubt und erzählt wird, kam noch die Erklärung des Namens, wonach unter Vufflens der Sitz der Welfen, der burgundischen Königsfamilie, zu verstehen wäre, zu Hilfe, während doch wohl in dem ersten Bestandtheile des Wortes der verbreitete Vorname Wolf zu erkennen ist, ohne dass gerade an jenes bestimmte Geschlecht müsste gedacht werden. Auch die romantische Dichtung unsres Jahrhunderts hat sich für den Zusammenhang des Schlosses mit der burgundischen Königin ausgesprochen. In einer allerliebsten Novelle, welche in den Alpenrosen vom Jahre 1815 erschienen ist, erzählt uns Madame de Montolieu, wie die Königin Bertha Vufflens zur Erinnerung an einen Knappen Adalbert, der aus Liebe zu ihr den Verstand verloren hatte und im Schloss vom Blitz erschlagen wurde, dem Bruder des Todten, dem Grafen

Grimoald geschenkt habe, wie derselbe, ein grausamer Jäger und Krieger, seine Gemahlin Gertraud von Vergi auf das Schrecklichste quälte, weil sie ihm statt des gehofften Sohnes vier Mädchen geschenkt hatte, wie er diese alle, die jüngste mit ihrer Mutter, in den 4 Thürmchen des Schlosses einsperren liess und erst auf dem Sterbebette, seine Sünde erkennend und bereuend, denselben ihre Freiheit zurückgab. Allein so sehr uns diese Geschichte ergreifen und rühren mag, so sehr uns in Vufflens selbst Burgfrau und Gesinde von der »Reine Berthe« und ihrer Anwesenheit im Schloss erzählen mögen, können wir mit der urkundlichen Geschichte doch nicht über das Jahr 1011 hinauskommen. Damals nämlich schenkte König Rudolf III. von Burgund dem Kloster Romainmotier unter Anderm neun Hufen Landes in der villa Wolflinges; obschon nun diese Vergabung sich nicht auf unser Vufflens, sondern auf das zwei Stunden entfernte Dorf Vufflens-la-ville bezieht, so darf diese Urkunde dennoch hier erwähnt werden, weil sie zum ersten Male urkundlich den Namen Vufflens enthält. Ohne Zweifel hingegen ist von dem Schlosse die Rede, wenn etwa hundert Jahre später um 1108 ein gewisser Leotardus dem Kloster Romainmotier seinen Grund und Boden schenkt als Pfand für die Leistung von 64 Schillingen, zwei Eimer Weines und 9 ½ Scheffel Getreides nach dem Mass des Schlosses Vufflens »ad mensuram castelli de Wolflens«. Diese Bestimmung weist darauf hin, dass damals schon das Schloss eine gewisse Bedeutung muss gehabt haben, dass mit demselben wohl eine ausgedehnte Herrschaft oder doch wenigstens sehr ansehnliche Naturallieferungen müssen verbunden gewesen sein, so dass das Mass, dessen man sich den Abgabenpflichtigen gegenüber bediente, mit der Zeit eine allgemeine Geltung erhielt. Eine eingreifende Aenderung in dem rechtlichen Verhältniss des Schlosses fand gegen Ende des XII. Jahrhunderts statt. Damals nämlich übergab der Eigenthümer, Wilhelm, Herr zu Vufflens, mit seinen beiden Söhnen Rabold und Raymund, das freie Allod dem Hochstift Lausanne und seinem Bischofe Rogerius um 60 ℔ zu Erblehen, von welcher Summe der Verkäufer 5 Sechstheile für sich behalten, 10 ℔ aber auf die Herstellung eines köstlichen Gewandes für seine Gemahlin verwenden sollte. Die Veranlassung zu dieser Auflassung findet sich in der Urkunde nicht angegeben, allein es mögen wohl dieselben Ursachen gewesen sein, welche so manche freie Adlige in damaliger Zeit zu diesem Schritte bewogen haben, nämlich im allgemeinen das immer stärker überhand nehmende Lehenswesen und ferner die Aussicht auf Gewinn, Ehre und Ruhm, welche den Vassallen einer bischöflichen Kirche eröffnet war. Auf diese Weise wurden die Herren von Vufflens aus unmittelbaren Unterthanen des Königs Vassallen der Kirche Lausanne und verknüpften ihr Schicksal immer enger mit demjenigen ihres jeweiligen Lehensherrn auf dem bischöflichen Throne. Um die Mitte des XIII. Jahrhunderts starb das Geschlecht der Herren von Vufflens im Mannsstamme aus, und es gelangten Schloss und Herrschaft durch Verehelichung der Beatrix von Vufflens mit Richard von Duyn an diese letztere aus Savoyen stammende Familie. Bis gegen Ende des XIV. Jahrhunderts blieben die Duyns im Besitze von Vufflens, bis auch in dieser Familie ein Mangel an männlichen Sprösslingen eintrat, und durch Vermittlung der Jacquette von Duyn die Herrschaft an deren Gemahl Henri de Colombier sich vererbte. Mit diesem Besitzer tritt das Schloss einigermassen aus dem engen Rahmen der lokalsten Dynastengeschichte heraus, und es verbinden sich sein und seiner Bewohner Schicksale mit Ereignissen, welche von Wichtigkeit geworden sind für jene ganze burgundisch-savoyische Landschaft, ja sogar für das gesammte christliche Abendland.

Henri de Colombier trat nämlich als Vassall des savoyischen Grafenhauses in die engsten Beziehungen zu Amadeus VIII., dem ersten Herzoge des Landes und erwähltem römischen Papste. Allerdings war seine hohe Stellung am Hofe nicht ausreichend, um seine Besitzungen, welche ausser Vufflens auch noch

die Herrschaft Vuillerens umfassten, vor einem gewaltthätigen Ueberfall zu schützen. Sein Schwager nämlich, Wilhelm von Montricher, der Gemahl der Guillemette von Duyn, glaubte sich in der Theilung durch Heinrich von Colombier übervortheilt, und benützte daher die Abwesenheit desselben dazu, um auf gewaltthätige Weise zu seinem vermeintlichen Rechte zu gelangen. Im Jahre 1393 befanden sich nicht nur das Schloss, sondern auch die Gemahlin und die Kinder Heinrichs in der Hand des feindseligen Verwandten, so dass auf des erstern Klage Ludwig von Bière, des Grafen von Savoyen Landvogt in der Waadt, wegen dieses Friedensbruches einschreiten musste. Noch ist die notarialische Urkunde über die betreffenden Verhandlungen vorhanden. Wilhelm berief sich darauf, er sei von seinem Schwager zuerst überfallen und in seinen Besitzungen an Land und Leuten geschädigt worden, deshalb vergelte er Gleiches mit Gleichem, wozu er übrigens als geborener Banneret (banneretus nativus) durchaus berechtigt sei. Uebrigens befänden sich seine Verwandten keineswegs in strenger Gefangenschaft, sondern er habe ihnen einen Theil des Schlosses angewiesen, in welchem sie wohnen und ihre Briefe, Kleinodien und Geräthe hinter Schloss und Riegel wohl verwahren könnten. Mit dieser Erklärung gab sich hingegen der Landvogt nicht zufrieden, sondern befahl dem Eindringling, das Schloss zu räumen und seine Bewohner auf freien Fuss zu setzen. Der weitere Verlauf der Angelegenheit wird nicht weiter in der Urkunde verfolgt, nur so viel steht fest, dass bald darauf Heinrich von Colombier sich im vollen Besitze seines Schlosses befindet. Auch in einem heftigen Streit, welcher damals zwei der ersten Familien der Waadt, die Grandson und die Estavayer, heimsuchte, nahm Heinrich von Colombier einen persönlichen Antheil. Otto von Grandson, welcher wegen eines frühern Verhältnisses zu der Gemahlin des Gerard von Estavayer diesem verhasst war, wurde seit geraumer Zeit der Mitschuld an dem Tode des vorigen Grafen von Savoyen, Amadeus VII. († 1391), geziehen, und obschon er mehr als einmal von dem Verdachte war freigesprochen worden, bezeichnete ihn dennoch die öffentliche Meinung als Mörder seines Herrn. Gerard von Estavayer nahm nun diese Anklage im Jahre 1397 wieder auf, und als sich der gesammte Adel des Waadtlandes in zwei Parteien spaltete, sollte ein Gottesgericht dem unglückseligen Streite ein Ende machen. Der hohe Adel nahm fast ausnahmslos Partei für Grandson, und so treffen wir unter den Bürgen, welche Otto für sein richtiges Erscheinen zum Zweikampfe stellen musste, auch den Heinrich von Colombier. Die Entscheidung fand am 7. August 1397 statt; eine Menge Adliger und gemeinen Volks war nach der Stadt Bourg in der Landschaft Bresse zusammengeströmt, um als Zuschauer an dem blutigem Schauspiel Theil zu nehmen. Der Kampf beginnt, Otto von Grandson sinkt zu Tode getroffen vom Pferde. Seine Leiche wurde nach Lausanne gebracht und im Chorumgange der Kathedrale beigesetzt, wo jetzt noch ein grossartiger Sarkophag mit der Grabstatue an sein bewegtes Leben und sein tragisches Ende erinnert.

Heinrich von Colombier kehrte nach jenem Entscheidungstage von Bourg wieder nach seinem Schlosse Vufflens zurück, konnte jedoch nicht lange der Ruhe auf seinen Ländereien pflegen, da der Herzog seiner nicht entbehren wollte und ihn deshalb auch bald wieder an seinen Hof nach Savoyen zog. Keine wichtige Regierungshandlung hat Amadeus VIII. unternommen, ohne dass nicht Colombier dabei um Rath gefragt oder als Mithandelnder zugezogen worden wäre. Im Jahre 1407 treffen wir ihn als Gesandten in Constantinopel, wo er wegen der Heirath der Johanna von Savoyen mit Johannes Paläologus unterhandelt; 1416 erscheint er als Statthalter in Piemont und 1426 vermittelt er nebst Andern den Frieden zwischen der Republik Venedig und dem Herzog von Mailand, Filippo Maria Visconti. Auch bei dem entscheidenden Schritte, mit welchem Amadeus dem weltlichen Leben und Treiben den Rücken kehrte, war Heinrich von Colombier nicht nur einer der ersten, welche um den Plan des Herzogs wussten, sondern er nahm auch

selbst an der klösterlichen Zurückgezogenheit seines Herrn Antheil. Seit 1434 tritt er als einer der Ordensritter des heiligen Mauritius zu Rippailles auf und theilt ein Jahr darauf seinen Besitz unter die beiden Söhne, wobei Richard von Colombier die Herrschaft Vufflens und sein Bruder Wilhelm die Herrschaft Vuillerens erhielt. Etwas mehr als hundert Jahre hindurch hatten die Nachkommen Heinrichs das Schloss in ungestörtem Besitze, bis unter dem letzten männlichen Sprosse, Philibert von Colombier, die Ereignisse, welche im vierten Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts den westlichen Theil unsres Vaterlandes in Bewegung setzten, auch über Vufflens schwere Zeiten herbeibrachten. Philibert war noch jung und lag zu Paris seinen Studien ob, während sein Oheim von mütterlicher Seite, Heinrich von Cojonnex, die Besitzungen verwaltete. Noch in die Zeit der Abwesenheit des Neffen fällt jener Krieg zwischen Bern, Freiburg und Genf einerseits und dem Herzog Karl von Savoyen andrerseits, welcher mit dem für die Städte so vortheilhaften Frieden von St. Julien endete. Der waadtländische Adel, so feindselig als möglich gegen das ketzerische Bern und das demokratische Genf gestimmt, nahm an dem Kampfe lebhaften Antheil. Die Streitigkeiten zwischen dem Bischof von Genf und der Stadt hatten zu einem Bündnisse der letztern mit den beiden schweizerischen Orten geführt, während der Bischof von Genf, Peter IV., bei dem Hause Savoyen und dem Adel der Landschaften Genevois und Waadt Hilfe suchte. Auch Heinrich von Cojonnex liess sich tief in diese Streitigkeiten verflechten, war er doch eines der thätigsten Mitglieder des sogenannten Löffelbundes, « la confrérie des chevaliers de la Cuiller », welcher von den gegen Genf verschworenen Adligen unter dem Vorsitze des Franz von Pontverre aus der Landschaft Faucigny im Jahre 1527 auf dem Schloss Bursinel bei Rolle war geschlossen worden. Nach dem gewaltsamen Ende des Herrn von Pontverre übernahm Heinrich von Cojonnex mit Michel Mangerod, Herrn zu La Sarraz, den Oberbefehl des Bundes; eine Armee wurde im Jahre 1530 in der Nähe von Vufflens zusammengezogen, allein der geplante Zug gegen Genf nahm aus verschiedenen Gründen ein klägliches Ende. Ein zweiter Versuch, Genf einzunehmen, scheiterte an dem schleunigen Heranrücken des eidgenössischen Heeres, welches von Bern, Solothurn und Freiburg zum Entsatz der verbündeten Stadt in das Waadtland geschickt worden war. Dieses Heer begnügte sich aber nicht damit, den Genfern aus ihrer grösten Bedrängniss hinauszuhelfen und sie vor weitern Angriffen des Adels sicher zu stellen, sondern um diesen letztern für seine Feindseligkeiten zu bestrafen, legte man sich vor dessen Schlösser; der gemeine Mann entschied in manchen Fällen über das Schicksal der belagerten Burgen, so sehr war unter den Eidgenossen die Kriegszucht gelockert. Eine der ersten Zerstörungen war diejenige des Schlosses Vufflens. Mächtig loderte aus dem alten Baue die Flamme empor, während in wildem und wüstem Treiben die Feinde ihren Raub zusammenpackten, um dann in dem benachbarten Morges ähnliche Beweise ihrer Rohheit und Geldgier abzulegen. Das ganze Land wurde auf das Schrecklichste heimgesucht, bis der am 19. Oktober 1530 geschlossene Friede von St. Julien wenigstens für einige Jahre die Ruhe herstellte. Allerdings konnten es die Herren vom Löffelbunde nicht lassen, die Stadt Genf immer von neuem zu bedrängen, bis endlich Bern im Januar 1536 seinen entscheidenden Schlag führte, wodurch Genf von seinen Feinden befreit und das Waadtland unter die Herrschaft der Zähringerstadt gebracht wurde. In kurzer Zeit hatte der bernische Feldherr Hans Franz Nägeli seine Aufgabe vollkommen gelöst, diejenigen Adligen, welche sich nicht durch Auswanderung der neuen Herrschaft zu entziehen gesucht hatten, huldigten dem Vertreter der mächtigen Republik. Heinrich von Cojonnex war nicht mehr am Leben, dafür leistete seine Wittwe den Treueid, wofür ihre Besitzungen von den Eroberern verschont wurden. Mittlerweile war auch Philibert von Colombier, der Eigenthümer von Vufflens, in seine Heimat zurückgekehrt und machte

sich daran, das verwüstete Schloss herzustellen. Allein es lag kein Segen mehr auf dieser Familie; Philibert starb schon 1544, seine Gemahlin Claudia von Menthon gebar ihm noch eine Tochter, die letzte des Hauses, welche jedoch auch in jungen Jahren ins Grab sank.

Mehrfach änderte nach dem Aussterben des Hauses Colombier das Schloss Vufflens seinen Eigenthümer; Kauf und Erbgang brachten eine ganze Reihe waadtländischer Adelsfamilien allerdings jeweilen nur für kurze Zeit in den Besitz der Herrschaft. So wurde dieselbe um 1551 für 4800 Goldgulden von Pierre de Mestral an Louis Musard und François de Seigneux abgetreten, dessen letztern Erben Vufflens an einen Zürcher Bürger Johann Heinrich Lochmann verkauften. Von diesem erwarben es im Jahre 1582 sieben bernische Hauptleute, welche in französischen Diensten gestanden hatten. Noch einmal hatte es den Anschein, dass Vufflens dazu bestimmt sein sollte, eine grosse Rolle in der Geschichte der westlichen Schweiz zu spielen, als König Heinrich von Navarra sein Augenmerk auf dasselbe lenkte und energische Anstrengungen zu dessen Erwerbung machte. Es handelte sich darum, aus Vufflens einen befestigten Ort herzustellen, wodurch das Nordufer des Sees gegen einen allfälligen Angriff der Savoyarden sollte geschützt sein. Noch finden sich im Schlosse die eigenhändigen Schreiben des Königs an den damaligen Besitzer François le Marlet, der damals die Herrschaft allerdings nicht vollkommen unbestritten inne hatte. Die ganze Angelegenheit zerschlug sich jedoch rasch, da Bern wohl nicht besondere Lust zeigen mochte, in dieses Projekt einzutreten. Freilich dauerte es dann noch geraume Zeit, bis sich wieder eine Familie in den bleibenden Besitz von Vufflens setzen konnte. 1618 kaufte die Wittwe des erwähnten François le Marlet die Herrschaft von den Erben des Ludwig von Erlach, eines jener bernischen Hauptleute, zurück, sie vererbte dieselbe auf ihren Sohn Franz und dessen Gemahlin Maria Quey. Diese hinwiederum heirathete in zweiter Ehe den Franz von Senarclens, durch welche Vermählung das Schloss dieser höchst angesehenen waadtländischen Familie anheim gefallen und bis auf den heutigen Tag verblieben ist (1641). Unter den Herren von Senarclens, deren Wappen aus einem goldnen Feld mit blauen Schrägbalken besteht, in welch letzterm drei Spornrädchen sich befinden, wurde Vufflens zum glänzenden vornehmen Adelssitze umgewandelt, seines strengen kriegerischen Charakters entkleidet und zugleich besonders durch den letzten Besitzer mit bedeutenden Opfern in höchst verdienstvoller und uneigennütziger Weise stylgemäss restauriert.

Freilich wurde noch einmal auf gewaltsame Weise die idyllische Ruhe der Schlossherren von Vufflens gestört, als im Jahre 1802 im Waadtlande der Aufstand der »Bourla-Papay« ausbrach, welcher durch Vernichtung der adelichen Archive Befreiung von allen Feudallasten zu erringen bezweckte. Unter dem Rufe »Vivent les paysans! Paix aux hommes, mort aux papiers« wurden auch die Urkunden und Briefe, welche sich auf Vufflens vorfanden, von der tobenden Menge herausgefordert und verbrannt, ein Ereigniss, welches besonders in Rücksicht auf die Geschichtsschreibung des Schlosses in hohem Grade zu bedauern ist.

Der jetzigen hochherzigen Besitzerin sei schliesslich noch der aufrichtigste Dank ausgesprochen für die Zuvorkommenheit, womit sie dem Verfasser dieser Abhandlung ihre herrliche Wohnung zugänglich gemacht hat.

Mancher Sturm ist über Schloss Vufflens dahingebraust; frohe Feste und traurige Ereignisse haben sich in seinen Hallen abgespielt, manch ein Geschlecht hat in seinen Räumen eine vorübergehende Stätte gefunden; allein noch immer steigt der gewaltige Hauptthurm, seine Umgebung hoch überragend, unversehrt in des Himmels Blau, ein stolzes Denkmal für die trotzige Kraft und den künstlerischen Sinn vergangener Jahrhunderte!

III.

Beschreibung des Schlosses Vufflens.

Das Schloss Vufflens liegt eine halbe Stunde von Morges entfernt in nordwestlicher Richtung am Rande der grossen Terrasse, welche sich vom Jura gegen den Genfersee hinzieht. Weithin rückwärts bis an die dunkeln Abhänge dieses Gebirges und vorwärts über die glänzende Wasserfläche bis zu den Riesen der savoyardischen Alpenkette schweift der Blick, so zu sagen auf keiner Seite durch eine bedeutendere Anhöhe gehemmt. Im Norden und Osten wird der Hügel, auf dem das Schloss sich befindet, durch einen kleinen Bach, der in tief eingeschnittenem Bette dem See zueilt, von dem übrigen Terrain getrennt und so auf natürliche Weise vertheidigt, da auch die Abhänge wenigstens theilweise steil geformt sind, so dass nur von Westen und von Süden her die Burg ohne Hinderniss kann erreicht werden. Der Platz für Vufflens war also auf das Sorgfältigste ausgewählt, was für die Umsicht und die militärischen Kenntnisse des Erbauers kein geringes Zeugniss ablegt. Daneben beherrschte es die Strasse von Morges nach Cossonay, Yverdon und Neuchâtel, also die Verbindung zwischen Savoyen und den hochburgundischen Landschaften an den beiden Abhängen des Jura. Der Natur kam nun noch die Kunst zu Hilfe, um aus Vufflens nicht nur eine der stärksten und grösten, sondern auch eine der merkwürdigsten und schönsten Festen des Waadtlandes zu machen. Wir ersteigen auf der Strasse von Morges her die Anhöhe, schon lange winken uns die glänzenden Dächer des Schlosses entgegen, dann verschwindet dasselbe aus unsern Augen, um plötzlich wieder aus den schattigen Gehegen hervorzutauchen. Manches ist gerade in Bezug auf den Zugang zu dem Schlosse im Laufe der Zeit geändert worden, allein im Ganzen nnd Grossen lässt sich auch in dieser Hinsicht noch ziemlich genau die ursprüngliche Anlage herausfinden. Von Süden her nähert man sich dem Gebäude, welches aber nicht sofort dem Kommenden gastfreundlich seine Thore öffnet, sondern entsprechend seinem fortifikatorischen Zwecke den Weg geraume Zeit unter seinen Mauern sich hinziehen lässt, wobei der Ankömmling — in erster Linie dachte man an einen bewehrten Ritter — dem Schlosse seine rechte durch keinen Schild bedeckte Flanke preiszugeben gezwungen war. Auf diese Weise musste die ganze Süd- und Westfront passiert werden. Der Weg wendet sich an der südwestlichen Ecke der ganzen Anlage in spitzem Winkel nach Nordosten. Auf der linken Seite lassen die starken Mauern auf einen flankierenden Thurm schliessen, welcher so von der äussern Seite den Zugang beherrschte. Etwa 40 Schritte von diesen Befestigungen entfernt erschwerte eine zweite schmale Passage auf's Neue die Annäherung an der Stelle, wo jetzt die eigentlichen Oekonomiegebäude beginnen. Erst hier an der Nordseite des Baues, wo sich einige Vorwerke, deren Spuren bis auf den heutigen Tag in einigen Mauerresten der ringsum errichteten Wirthschaftsgebäude sich erhalten haben, befanden, nahm, nachdem der Burggraben vermittelst der Zugbrücke überschritten war, ein äusseres Thor den Fremden auf und brachte ihn so in den Vorhof. Hier, von einer Umfassungsmauer umgeben, welche sich dem Rande des Hügels anschloss, lagen und liegen jetzt noch diejenigen Gebäulichkeiten, welche zur Wirthschaft des Schlossherrn gehören, die Ställe, Scheunen, sowie die Wohnungen derjenigen Leute, welche mit der Pflege des Viehes und der Bebauung der herrschaftlichen Gärten betraut sind, der Dienerschaft im weitesten Sinne des Wortes. Dieser für unsere Betrachtung weniger wichtige Theil des Schlosses hat im Laufe der Zeit am

meisten Veränderungen durchgemacht. Nicht nur dass die Wirthschaftsgebäude selbst, schon von Anfang an mit weniger Sorgfalt und Festigkeit errichtet, neuen Bauten weichen mussten, auch die äussern Befestigungen sind theils den veränderten Bedürfnissen und der friedlichern Lebensweise der Schlossbewohner, theils den verschiedenen feindlichen Angriffen, die Vufflens auszuhalten hatte, zum Opfer gefallen; nur so viel lässt sich noch mit Sicherheit erkennen, dass auch hier, wie bei allen Schlössern, der Vorhof als ein Complex des Ganzen angesehen wurde, dessen Besitz einem Feinde zwar von hohem Werthe sein musste, denselben aber doch noch nicht zum Herrn des Schlosses selbst machte, da dieses auch auf dieser Seite mit seinen vollständigen Vertheidigungsanstalten versehen war.

Eine bedeutende Veränderung muss auch mit dem Eingang in das eigentliche Schloss, in den innern Schlosshof, stattgefunden haben. Auch hier wurden wohl mehrere Vorkehrungen, die zum Schutze des Thores getroffen worden waren, aus Bequemlichkeitsrücksichten entfernt, so dass nunmehr nur eine weite, mit einem flachen Stichbogen geschlossene und durch zwei mächtige hölzerne Thürflügel verwahrte Oeffnung den Eintritt vermittelt. In einer Zeit, da man keinen feindlichen Ueberfall mehr zu befürchten hatte, da die Eleganz des Lebens eine stattliche Einfahrt verlangte, mag das alte Thor beträchtlich erweitert und mögen die den Verkehr hemmenden Nebenbauten entfernt worden sein. Dafür spricht auch das oberhalb des Stichbogens in Flachrelief gearbeitete Wappen der Familie von Senarclens. Allein bevor wir in diesen Hof eintreten, soll noch die Bodenbeschaffenheit des eigentlichen Schlosses mit einigen Worten beschrieben werden. Die Gebäulichkeiten der Burg werden von einer wohl meist künstlichen, 4—5 m. hohen Terrasse (vrgl. den Langschnitt Taf. I und den Querschnitt Taf. II, 1) auf allen 4 Seiten umgeben, wobei nur für den Haupteingang an der Nordseite ein 5 m. breiter Thorweg freigelassen worden ist. Ursprünglich war der Boden dieser Terrasse, welche jetzt als Garten benutzt wird, etwas tiefer, und die Umfassungsmauer mit einem Zinnenkranze gekrönt, wie dies die aus dem XVII. Jahrhundert stammende Ansicht des Schlosses (Taf. IV, 1), sowie noch eine an der Nordostecke erhaltene einzelne Zinne beweisen. Auch ist bei diesem Anlasse eines zweiten Ausganges Erwähnung zu thun, welcher jetzt aus dem Hofraum durch die südliche Mauer unter der Terrasse hindurch nach dem untern Garten führt. Nach der angeführten Zeichnung war dieser Ausgang mit einem besondern kleinen Thurme bewehrt. Dass dies in früherer Zeit der Haupteingang gewesen sei, scheint mir nicht annehmbar, da dieser nicht auf die am meisten ausgesetzte und zugängliche Front verlegt zu werden pflegte, und da auch die oben erwähnten Reste im Norden und Westen des Schlosses auf jene Seite weisen. Wir haben es daher hier wohl mit einem Eingang untergeordneter Art zu thun, welcher mehr für die Zeiten der Noth berechnet war und später dann wegen des bequemern Zutritts zum Garten beibehalten wurde. Um die Umfassungsmauer zog sich auf drei Seiten der Burggraben herum, im Norden war ein solcher wegen des steil abfallenden Terrains nicht nöthig. Auch dieser Graben, dessen äussere Umfassungsmauer noch vorhanden ist, wurde später ausgefüllt, mit Bäumen bepflanzt und zu einem herrlichen Garten hergerichtet, welcher mit seinen prächtigen Baumgruppen das Ganze malerisch umrahmt.

Gehen wir nun zur Beschreibung dieses Wunderbaues selbst über, wobei zuerst dem Grundrisse (Taf. II, 2) unsre Aufmerksamkeit soll geschenkt werden. Bei dem ersten Blicke auf denselben springt in die Augen, dass Vufflens, wie es sich jetzt darstellt, eigentlich aus zwei mit einander verbundenen Burgen besteht, so dass sich auch in der Tradition seiner Besitzer sowie der Umwohner die Erinnerung an diese Thatsache in der Unterscheidung eines alten und neuen Schlosses erhalten konnte. Wir werden von dem Alter des Gebäudes noch weiter unten ausführlicher zu sprechen haben, so dass die vorläufige

Andeutung genügen dürfte, wie gerade in dieser Beziehung eine sichere Zeitbestimmung bei dem gänzlichen Mangel an urkundlichen Berichten mit grossen Schwierigkeiten verbunden ist.

Der östliche Theil, das sog. neue Schloss, dessen elegante innere Einrichtung göstentheils dem vorigen Jahrhundert angehört, und welches die eigentlichen Wohnräume enthält, bildet ein Rechteck; die nach Osten und Westen gekehrten Langseiten messen 25 m., die Schmalseiten hingegen 15,80 m.; die Dicke der Mauern beträgt im untern Stockwerk 1,15 m.. Die Ecken dieses Gebäudes werden durch vier anderthalb Meter vorspringende Rundthürme gebildet, deren Zweck es war, die Vertheidigung der geraden Mauern zu erleichtern und einen mit der Untergrabung derselben beschäftigten Angreifer durch aus der Flanke geschleuderte Geschosse an seiner Verderben bringenden Arbeit zu verhindern. Mit dem westlichen sog. alten Schlosse steht der beschriebene Bau durch zwei 1,50 m. dicke Hofmauern in Verbindung, deren nördliche das Hauptthor, die südliche den Nebeneingang enthält, an die letztere ist in diesem Jahrhundert eine Galerie gebaut worden, welche sich in rundbogigen Arkaden gegen den Hof öffnet und dem Effekt des Ganzen, weil stilgemäss ausgeführt, keinen Eintrag thut. In dem rechteckigen Hofe befindet sich auch der Sodbrunnen, jetzt in einer Nische der Mauer links neben dem Thore angebracht. Zwei Freitreppen vermitteln den Aufstieg zu den beiden Hauptgebäuden, zwei rundbogige Thüren den Eingang in die beiden Keller des bewohnten Schlosses. Eine grosse Verschiedenheit auch in Bezug auf den Grundriss weist der westliche Complex auf. Den Kern desselben bildet ein gewaltiger quadratischer Hauptthurm, dessen Seitenlänge 12,30 m., die Mauerdicke 2,10 m. im Souterrain beträgt. Davor lagert sich in der Mitte der dem Hofe zugekehrten Front ein stattlicher runder Treppenthurm, welcher die Verbindung zwischen Keller und Zinnenkranz erstellt. Um das Ganze herum zieht sich eine 4,80 m. breite Umwallung, welche sich über den Boden des Hofes 9 m. und über die äussere Terrasse 6 m. erhebt, so den ganzen Bau bedeutend isoliert und durch diesen Umstand eine Einnahme desselben sehr erschwert. Von der Terrasse steigen an den Ecken vier quadratische Thürme auf, welche analog den Rundthürmen des östlichen Schlosses die Aufgabe hatten, den Donjon zu beschützen, und mit einander durch stark bewehrte Ringmauern in Verbindung gesetzt waren. An der östlichen Seite gegen den Hof gewandt ist noch ein zweiter Treppenthurm von geringerer Höhe zu erwähnen, welcher sich gerade vor seinen mächtigen Nachbar stellt, und so die vom Hofe 4 m. ansteigende Freitreppe mit jenem letztern in der Höhe des ersten Stockwerkes verbindet (Taf. I), so dass auf der allerdings nicht sehr langen Strecke vom Niveau des Hofes bis zum ersten Stockwerk des Donjons zwei Treppen hinter einander parallel gehen.

Nach dieser Beschreibung des Grundrisses soll uns die nähere Betrachtung des Aufbaues beschäftigen, wobei wiederum mit dem östlichen Theile begonnen wird. Zuerst jedoch ist eine allgemeine Bemerkung über das Baumaterial von Vufflens vorauszuschicken. Das ganze Schloss nämlich, sowohl das alte als das neue, ist aus Backsteinen errichtet. Es kann dies einigermassen auffallen in einer Gegend, wo doch ein ordentlicher Haustein nicht zu den Seltenheiten gehört, und wo die Herbeischaffung desselben nicht mit allzu grossen Kosten zu bewerkstelligen wäre. Die einzelnen Steine haben die Form eines Rechteckes im Gegensatz zu den quadratischen, welche besonders in Südfrankreich verwendet wurden, und sind mit einander durch einen sehr harten Mörtel verbunden. Hausteine finden sich nur selten verwendet, sogar bei Fenstern und Thüren begnügte man sich, wenigstens in der ursprünglichen Anlage, den Sturz aus Backsteinen zu wölben, so dass nur an wenigen Gewölberippen, Pilastern, später eingebrochenen Oeffnungen und bei den Treppen grössere Steine benützt wurden.

Der östliche Theil der Anlage, das sog. neue d. h. jetzt bewohnte Schloss zeigt eine grosse Aehnlichkeit mit manchen Burgen des Waadtlandes und der bernischen Landschaften. Jener rechteckige Mittelbau, durch 4 runde Thürme an den Ecken flankiert, begegnet uns wieder zu Lausanne, Grandson, Estavayer, Morges, Thun und anderwärts; also fast ohne Ausnahme bei Schlössern, welche in ehemals zähringischem Gebiete liegen und deren Erbauung in das XII. oder das beginnende XIII. Jahrhundert zu setzen ist. Wenn wir auch in unsern Gegenden einen wesentlichen Unterschied zwischen Schloss und Burgstall, château und manoir, aufstellen dürfen, der hauptsächlich in dem Fehlen eines Donjons bestände, so wird jedenfalls dieser Theil eher auf den letztern Namen Anspruch erheben dürfen. Auch spricht die ganze Einrichtung desselben, soweit sie sich in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten hat, eher für einen Burgstall, ein solches Manoir, als für ein Schloss im speziellen Sinne des Wortes. Es handelte sich bei jenem in erster Linie um die gegebenen Bedürfnisse der Bewohner, die Vertheidigung ist Nebensache; der Burgstall ist eine gehörig geschlossene Landwohnung, sicher vor einem von Abenteurern unternommenen Handstreiche, ohne den Anspruch zu erheben, eine regelrechte Belagerung aushalten zu können. Wie die Lebensweise des Burgherrn gestaltet sich im XII. und XIII. Jahrhundert auch der Burgstall höchst einfach; er besitzt damals nur einen Saal mit darunter liegendem Keller und kleinen Gemächern. Ringsum befinden sich die Wirthschaftsgebäude, Speicher, Ställe, Weinpresse, Backhaus, Räumlichkeiten für die Gäste oder die Bauern; den ganzen Complex umgibt schliesslich eine Mauer oder ein Graben. Im XV. Jahrhundert dehnt sich der Burgstall aus und sucht dem eigentlichen Schlosse ähnlich zu werden; er besitzt mehrere Stockwerke, die Anlage wird complicierter. Am Ende des XV. Jahrhunderts erhält der Burgstall die gleiche Bedeutung wie das Schloss, nur dass die Vertheidigungsvorrichtungen, bestehend aus zahlreichen Thürmen, Vorwerken, hohen Ringmauern, fehlen. (Viollet le Duc, Dict. de l'arch. VI. p. 302/303.) An der soeben erwähnten Stelle werden einige solcher «manoirs» vorgeführt, deren Grundrisse eine auffallende Aehnlichkeit mit dem östlichen Theile von Vufflens aufweisen, so Saint-Médard-en-Jalle, Camarsac, im südwestlichen Frankreich in der Landschaft Bordelais gelegen.

Auch die Bestimmung vom Vufflens war eine solche, welche hauptsächlich für ein einfaches Manoir spricht. Seine Bewohner waren wenigstens in der frühern Zeit bis um 1400 keine mächtigen Edelleute, sondern einfache lehnbare Ritter des Hochstifts Lausanne; aus den herumliegenden Ländereien bezogen sie ihre Einkünfte, deren gesicherte Aufbewahrung Vufflens bezwecken sollte. Nun war aber schon zu jenen Zeiten die dortige Gegend in erster Linie mit Reben bepflanzt, so dass es vor Allem darauf ankam, geräumige Keller herzustellen, um das edle Nass von La Côte beherbergen zu können. So sind denn auch in unserm Schlosse die Souterrains des ganzen Gebäudes, mit Ausnahme der bis zum ersten Stocke massiven 4 Rundthürme, zu zwei grossen mit je einem rundbogigen Tonnengewölbe bedeckten Kellern benutzt, in welche man vom Hofe vermittelst einiger Stufen gelangt. Von weitern unterirdischen Räumlichkeiten findet sich keine Spur; Verliesse, Oubliettten und dergleichen grauenerregende Lokalitäten scheinen hier niemals vorhanden gewesen zu sein.

Kurz dürfen wir uns bei der Beschreibung der obern Stockwerke des östlichen Schlosses fassen, da hier die ursprüngliche Anlage des Innern durch einen vollkommenen Neubau beseitigt worden ist. Noch findet sich allerdings der alte an der Hoffaçade im Halbrund vorspringende Treppenthurm vor und dient nun der Dienerschaft zum Aufstieg in die höhern Theile des Gebäudes. Allein die Herrschaft des Schlosses bewegt sich aus dem geräumigen untern mit einer Menge von alten Möbeln und Waffen ausgeschmückten Corridor auf breiter neuer Steintreppe mit eisernem Geländer nach dem obern Stockwerke. Die Gemächer,

deren Eintheilung ebenfalls späterer Zeit angehört, zeigen uns die behaglichen Räumlichkeiten einer reichen vornehmen Familie; hie und da stossen wir auf Alterthümer und geheiligte Erbstücke; auch der Speisesaal, dessen Wände mit einer ächten corduanischen Ledertapete von goldgepresstem Muster behängt sind, hat ein an vergangene Zeiten mahnendes Gepräge erhalten, indem von der cassettierten Decke uns in bunten Farben die Wappen der frühern Besitzer entgegenstrahlen, während durch die hohen schmalen Fenster der Blick weithin über Berg und Thal, über die Flächen des Sees bis zu den silbernen Gipfeln des Alpengebirges hinschweift. Sowohl im untern als im obern Stockwerke bestehen die runden Eckthürme theils als besondere wohlverwahrte Räumlichkeiten, theils sind sie als eine Art Schränke zu den Zimmern gezogen worden. Die Fenster dieser letztern wurden bei dem Umbau des Ganzen neu herausgebrochen und haben, der Zeit ihrer Erstellung entsprechend, eine grosse Höhe neben ziemlicher Schmalheit erhalten. Auch die obersten Theile des bewohnten Schlosses, welche nach Aussen hin noch am meisten das alterthümliche Aussehen gewahrt haben, sind im Innern einer vollkommenen Veränderung unterworfen worden. Doch zuerst noch einige Bemerkungen über das Aeussere dieser höchstgelegenen Theile unsres Schlosses. Vor Allem ist darauf hinzuweisen, dass, wie dies dem geübten Auge des Herrn Forel zuerst aufgefallen ist, die Rundthürme einen neuern Ansatz zeigen, eine Stelle, wo an denselben in späterer Zeit weiter gebaut und ihre Bekrönung aufgesetzt worden ist. Es lassen sich diese Spuren nicht an allen vier Thürmchen mit der gleichen Sicherheit verfolgen, allein an zweien derselben treten sie so deutlich zum Vorschein, dass ohne Zweifel auf eine dem frühesten Bau des XIII. Jahrhunderts fremde Erhöhung darf geschlossen werden. Auch die Bekrönung der geraden Umfassungsmauern gehört einer spätern Zeit an, als derjenigen, da das Ganze errichtet wurde. Die Uebereinstimmung derselben mit dem erst um 1400 aufgeführten westlichen Schlosse, wovon bald die Rede sein wird, spricht zu deutlich für eine gleiche Entstehungszeit. Ueber den modernen Fenstern des obern Stockwerkes nun zieht sich auf allen vier Seiten des Baues ein Kranz von Machicoulis hin. Es werden dieselben, ebenfalls vollkommen aus Backsteinen angefertigt, durch überragende Consolen (Corbeaux) gebildet, welche ihrerseits durch Rundbogen mit einander verbunden sind, (cf. Taf. IV, 7 und 8, wo allerdings die Machicoulis der Eckthürme des westlichen Schlosses wiedergegeben sind, die aber mit denjenigen der Umfassungsmauern des östlichen vollkommen übereinstimmen). Die Oeffnungen der Machicoulis, welche zum Hinunterwerfen von Pech, siedendem Wasser etc. bestimmt waren, jetzt hingegen an diesem Theile des Baues aus Bequemlichkeitsrücksichten zugemauert sind, massen etwa 30 cm. in der Länge und ebensoviel in der Breite. Ueber dem Rundbogen befindet sich ein durch 6 Reihen übereck gelegter Backsteine gebildeter Fries, welcher, obschon mit den einfachsten Mitteln erstellt, doch nicht wenig zur malerischen Belebung des Ganzen beiträgt. Unmittelbar unter dem Zinnenkranze ist ebenfalls durch abwechselnde Stellung der Steine ein Gesimse angebracht, so dass der ganze obere Theil mit seiner lebhaften Gliederung in einen wohlthuenden Gegensatz tritt zu den monotonen Mauerflächen des übrigen Baues. Die Zinnen, hinter welchen sich der jetzt zu friedlichen Zwecken verwendete und umgebaute Mordgang hinzieht, sind mit einander durch Backsteinbogen verbunden, auf deren obern Rand sich das Dach herniedersenkt. Es ist kaum anzunehmen, dass je einmal dieser Abschluss anders gestaltet gewesen sei, dass der Gang einer Bedachung entbehrt oder die einzelnen Zinnen nicht mit einander in Verbindung gestanden haben. Der Vortheil bedeckter Wehrgänge tritt so klar zu Tage, dass zu der Zeit, aus welcher die obern Partien herrühren, man sofort sich denselben zu Nutzen machen musste, besonders da eine ganze Menge von französischen Vorbildern dazu aufforderten. Ein steiles, nach der Hofseite etwas überhängendes und deshalb von hölzernen Consolen unterstütztes

Dach bildet den Abschluss des rechteckigen Gebäudes, während die vier runden flankierenden Eckthürme sich noch zu weiterer Höhe erheben. Auch sie werden durch einen Kranz von rundbogigen Machicoulis, welche hier jedoch nicht mit Zinnen besetzt sind, bewehrt. Die Bekrönung der Eckthürme besteht aus einem achteckigen Spitzhelme, welcher aus überkragenden, durch Mörtel verbundenen Steinen gebildet ist, und zwischen der Brustwehr noch einen schmalen, die Oeffnungen der Machicoulis enthaltenden Gang übrig lässt. Die Steinhelme geben dem Ganzen ein etwas seltsames Aussehen und es ist daher besonders von dem frühern Besitzer des Schlosses, sowie auch von Herrn Forel, an italienischen, vielleicht auch orientalischen Einfluss gedacht worden. Thürme von Vicenza und Bauten in Dalmatien, welche allerdings auf den Orient weisen würden, sollen eine auffallende Aehnlichkeit mit diesen Rundthürmen besitzen. Allein ohne ein entscheidendes Urtheil abgeben zu wollen, möchte ich auch hier nur den Einfluss der benachbarten französischen Landschaften annehmen, besonders da in dem nicht allzu entfernten Orbe eine auffallend ähnliche Bekrönung eines runden Schlossthurmes sich erhalten hat, wie ja überhaupt Steinpyramiden als Bedachung von Thürmen nicht zu den architektonischen Seltenheiten gehören. Dem fortifikatorischen Zwecke der Eckthürme entsprechend sind dieselben in den untersten Theilen massiv, damit den Angriffsmaschinen ein um so grösserer Widerstand konnte entgegengesetzt werden; die obern Stockwerke weisen nur sehr wenige und ganz kleine Oeffnungen auf, welche mehr zum Ausspähen dessen, was am Fuss des Thurmes vorgieng, als zum Hinabwerfen von Geschossen bestimmt waren, da in erster Linie an eine Vertheidigung aus der Höhe durch die Löcher der Machicoulis gedacht war.

Tritt uns schon in dem beschriebenen Theile von Vufflens ein sehr vertheidigungsfähiger Bau des Mittelalters entgegen, welcher seinen kriegerischen Charakter trotz allen Umbauten und Aenderungen bis auf den heutigen Tag vollkommen gewahrt hat, so ist dies noch in höherm Grade bei dem östlichen Theile des Schlosses der Fall, dem »château vieux«, wie es gemeiniglich zum Unterschied von dem bewohnten Westbau genannt wird. Wir haben den Grundriss des mächtigen Donjons mit seinen vier Eckthürmen, sowie jenen quadratischen Terrassenbau, dessen Seiten 24,8 m. lang sind, auf welchem sich das Ganze erhebt, schon kennen gelernt. Steigen wir also vorerst aus dem Hofe die Freitreppe hinauf, so gelangen wir zur Thüre des vordern Treppenthurmes. Auch dieser Eingang wurde durch Machicoulis gesichert, welche mit der Zeit sind zugemauert worden. Die Mauern des Thurmes selbst sind von ungemeiner Stärke, wiederum ein Beweis, dass es sich um einen eigentlichen Festungs- und nicht um einen Luxusbau handelt. Dieser vordere Treppenthurm, an dessen Thür- und Fensteröffnungen schon im XVI. Jahrhundert bedeutende Aenderungen vorgenommen wurden, stand mit den beiden benachbarten Eckthürmen durch eine mit Mordgang, Machicoulis und Zinnen (Taf. IV, No. 10) versehene Umfassungsmauer in Verbindung; allein zu der genannten Zeit wurden die Zinnen abgetragen. der leere Raum zwischen dem Donjon und der Umfassungsmauer aufgefüllt, letztere bedeutend erhöht und so ein eigentlicher, die ganze Hoffront des Hauptthurmes einnehmender Vorbau geschaffen, dessen beide reich profilierten Kreuzstöcke (Taf. IV, No. 15) die zierlichen Formen des spätgothischen Styles, wie er in den hochburgundischen Landen sich entwickelt hatte, zur Veranschaulichung bringen. Das rechts vom Treppenthurm befindliche Gemach ist mit einem Kreuzgewölbe versehen, welches von polygonen, aus Gips und Mörtel gebildeten Pilastern getragen wird. Da sich in dem ganzen Schlosse keine Spur einer Kapelle erhalten hat, so wäre es möglich, dass diese Räumlichkeit zu gottesdienstlichen Zwecken gedient hätte; immerhin könnte auch bei der Nähe der Dorfkirche von Vufflens eine solche Kapelle überhaupt nicht errichtet worden sein. Die obern Theile dieses Vorbaues sowohl als des vordern Treppen-

thurmes sind nie vollendet worden, weshalb auch nur ein leichtes, gegen den Donjon ansteigendes Dach über das Ganze ist gelegt worden. Ein anschauliches Bild des Innern dieses Vorbaues giebt der Querschnitt auf Taf. II, No. 1.

Wir wenden uns nun zum Hauptthurme selbst, dem Kern der ganzen Anlage, welcher allerdings niemals vollkommen vollendet worden ist und jetzt noch unbewohnt und unbewohnbar, wenn auch gut unterhalten, dasteht. Von den Souterrains, bestehend aus zwei Kellern, deren Boden ungefähr mit dem Niveau der das ganze Schloss umgebenden Gartenterrasse übereinstimmt (Taf. I), ist schon oben die Rede gewesen, ebenso von dem runden Treppenthurm, welcher mit seiner vordern Hälfte aus der östlichen Mauer des Donjons vortritt und den einzigen Eingang zu den verschiedenen Stockwerken desselben bildet. Auch bei diesem spenden nur wenige kleine Fensterchen ein spärliches Licht. Diejenige Räumlichkeit nun, welche am meisten den alten Charakter bewahrt hat, und welche auch am meisten Interesse darbietet, befindet sich gerade über den Kellern im ersten Stockwerke und nimmt dasselbe vollkommen in Beschlag. Es ist dies die sogenannte Küche, ein quadratischer von vier Kreuzgewölben bedeckter Raum, dieselben werden in der Mitte durch einen achteckigen Pfeiler gestützt. Eine Abbildung dieser Küche findet sich auf Tafel III, No. 2. Wie bei der Geschichte des Schlosses am Schlusse zu erörtern sein wird, gehört der Donjon nebst seinen Nachbarthürmen dem beginnenden XV. Jahrhundert an, wurde aber zu Anfang des XVI. Jahrhunderts bedeutend umgeändert, bevor er im Innern zu seiner völligen Vollendung gelangt war. Diese beiden Bauperioden lassen sich auch an der Küche genau unterscheiden, indem die ganze Anlage der frühern, die innere Ausstattung hingegen der spätern Zeit zuzuschreiben ist. Der Grundriss dieses Stockwerkes wird durch Figur 6 Tafel IV wiedergegeben. Vom Treppenthurm, der mit seiner halbrunden Ummauerung in diesen Raum eingreift, gelangt man durch eine mässige Thüre zuerst in einen kleinen Vorraum, dessen entsprechenden Platz auf der andern Seite des Treppenthurmes das grosse Kamin einnimmt. Da in der ursprünglichen Anlage eine einfachere Ausstattung des Ganzen bezweckt und auch für das nöthige Licht kaum hinlänglich gesorgt war, musste bei dem Umbau zuerst in der Südwand das kleine Fenster bedeutend erweitert, und ein spätgothischer aus Sandstein gearbeiteter Kreuzstock eingelassen werden. Dass übrigens sich hier von Anfang an eine Lichtöffnung vorfand, beweist der für das neue Fenster allerdings zu knappe Entlastungsbogen. Auch die übrigen Fenster, sowie die beiden auf die südliche und nördliche Terrasse führenden Thüren wurden später vergrössert. Eine ähnliche Vorkehrung wurde im zweiten Stockwerk auf der Nord- und im dritten auf der Westseite getroffen. Alle diese Fenster zeigen spätgothische Profile bei schon geraden Fensterbänken. Die spätere Entstehungszeit für die innere Einrichtung geht auch daraus hervor, dass die Halb- und Viertelsrundpfeiler, welche in der Mitte der Wände und in den Ecken der Küche die Rippen und Gurten tragen, mit der Mauer in keiner Verbindung stehen, sondern an dieselbe nur angelehnt sind. Auch ist hier statt des Backsteins ein gelblicher Sandstein zur Verwendung gekommen. Die Basen dieser Pfeiler bestehen aus einem quadratischen oder polygonen Sockel, der sich in prismatischen Abstufungen nach oben verjüngt und dann vermittelst eines gedrückten Wulstes den Schaft aufnimmt. Nicht gerade sehr glücklich sind die bekrönenden Capitäle gehalten (Taf. IV, 2 u. 16). Es bestehen dieselben aus einem runden, kelchförmigen, ziemlich stark ausladenden Kern, auf welchem eine polygone Platte ruht. Allein aus diesem Capitäl wachsen nun nicht sofort die Rippen und Gurten heraus, sondern es setzt sich der Pfeiler auch oberhalb desselben noch etwa 40 cm. weiter fort, aus aus welchem obern Theile sich dann erst die verschiedenen Gewölbeglieder entfalten.

In dem Detail der Capitäle kommt dann die neue Kunstrichtung, die Renaissance, zu ihrer Geltung. Es sind nicht mehr die gothischen Blätter, Blüthen und Gewinde, welche sich um den Kern herum schlingen; sondern da erblicken wir schon ein freieres, reicheres Leben, wozu die Thierwelt alle ihre möglichen und unmöglichen Erzeugnisse liefern musste, Meerweiber und sonstige Seeungethüme, einen Wappenschild haltend, Vögel, welche an den Früchten picken, in bunter Abwechslung mit Wein- und Eichenlaub. Von den Wappen lassen sich diejenigen der Familien de Colombier, de Duyn, de Mestral, de Mont, de Senarclens, de Menthon, de Cojonnex und Rouge erkennen; einige andere Schilde sind in ihrer Deutung theils unsicher, theils unlösbar. Sind wir durch diese Capitäle schon vollkommen in die Kunstepoche der Renaissance eingeführt worden, so scheinen die Rippen und Gurten der Gewölbe einer viel ältern Zeit anzugehören, und entsteht auf diese Weise ein gewisser Widerspruch zwischen diesen beiden Bestandtheilen des Baues. Es ist schon oben darauf aufmerksam gemacht worden, dass die Capitäle höchst unharmonisch angebracht und zu den genannten Baugliedern in gar keine innere Verbindung gesetzt sind. Ferner mag darauf hingewiesen werden, dass im Gegensatz zu dem weichen gelben Sandstein der Pfeiler und Capitäle die Rippen und Gurten aus einem härtern grauen Stein gearbeitet sind. Vollends muss das Profil derselben in hohem Grade auffallen für eine Entstehungszeit, da an einzelnen Punkten die Renaissance schon vollkommen den Sieg errungen hat. Diese Profile (Taf. IV, No. 13) bestehen aus einem viereckigen Kern, einer Hohlkehle, vor welche sich ein kräftig ausgebildeter Rundstab legt. Wir finden hier also keine Spur von den complizierten, fein gebildeten und stark eingeschnittenen Formen der späten Gothik, wie sie doch in jener Zeit an andern Orten auftritt; ja es muss diese Einfachheit sogar den schon erwähnten birnförmigen Fensterprofilen des Vorbaues gegenüber auffallen, so dass man beinahe versucht sein könnte, diese Gewölberippen einer frühern Epoche als die stützenden Pfeiler zuzutheilen. Allerdings stellt sich einer solchen Annahme die technische Schwierigkeit gebietend entgegen, so dass wohl nur in der grossen Entfernung des Schlosses Vufflens von den grossen Kunstcentren ein Ausweg zu suchen und eine Erklärung für diese alterthümlichen Profile zu finden sein wird. Hiebei ist auch daran zu erinnern, dass von Anfang an die burgundische Gothik ein etwas schwereres, an die romanische Kunst sich anlehnendes Gepräge zeigt, und dass besonders der Rundstab hier nie so vollkommen durch das Birnprofil verdrängt worden ist, wie etwa in Ile de France und in der Champagne. Auch ein Gesimse, das sich in einer Höhe von 2,45 m. längs der Ostwand hinzieht, und dessen Spuren sich auf den drei andern Seiten erkennen lassen, weist auf ein früheres verändertes Aussehen dieser Räumlichkeit hin. Allein vergegenwärtigen wir uns nun den Zustand, wie er zur Zeit des letzten Gebrauches der Küche gewesen sein mag, zu welchem Behufe uns die noch vorhandenen einzelnen Einrichtungen und Gegenstände ein ziemlich reichliches Material liefern.

Vor Allem geht aus der grossartigen Anlage der Küche des Schlosses Vufflens hervor, dass es sich hier nicht um eine Küche nach heutigen Begriffen, sondern um einen Raum handelt, welcher neben der allerdings in den Vordergrund tretenden Bestimmung des Kochens auch noch zum Aufenthaltsorte der Dienerschaft und zum Unterhaltungsorte der niedern Burgleute dienen sollte. Da nun in jenen frühern Zeiten viel mehr gebraten als im eigentlichen Sinne des Wortes gekocht wurde, so war die hauptsächlichste Vorrichtung in einer Küche ein grosses Kamin, und in dieser Beziehung ist gerade Vufflens auf das Herrlichste ausgestattet. Rechts vom Eingang nämlich öffnet sich dasselbe in weitgestrecktem Stichbogen, einem kleinen Gemache vergleichbar; und wie es im Gegensatz zu unserer Zeit ein Kennzeichen der Vergangenheit ist, dass auch die den gewöhnlichsten Bedürfnissen dienenden Gegen-

stände kunstvoll gestaltet und ausgeschmückt werden, so wurde auch dieses Kamin mit der grösten Sorgfalt und Eleganz gearbeitet. Noch gehört die Anlage im Ganzen und Grossen dem gothischen Style an, noch finden sich hier jene zierlichen Formen, welche in den hochburgundischen Gegenden das Ausklingen dieser Kunstrichtung kennzeichnen. Das Profil des Stichbogens, welches mit demjenigen seiner vertikalen beidseitigen Stützen übereinstimmt, besteht aus mehreren kleinern und einer stark eingreifenden grössern Hohlkehle, an welche sich als unterer Abschluss ein charakteristischer Rundstab oder Wulst anschliesst (Tafel IV, No. 14). Die beiden Basen stimmen beinahe mit denjenigen der Wandpfeiler überein. Bezeichnend für die Zeit und die Gegend der Arbeit ist auch die Art und Weise, wie sich die horizontalen und vertikalen Glieder in den obern Ecken schneiden und nach dem Schnittpunkte sich unbekümmert noch etwas weiter fortsetzen; allein auch an diesem einzelnen Kunstwerke sollte wie an den Capitälen die Renaissance ebenfalls zur Geltung kommen. Die Hohlkehle nämlich wird belebt durch ein zierliches Gewinde von Wein- und Eichenlaub, welches an der linken Basis durch einen Greifen und an der rechten von einem Löwen gehalten wird. In den obern Ecken erblicken wir wiederum einen Löwen mit dem Wappen der Familie Rouge und einen zweiten mit demjenigen der Cogonnex. In der Mitte des Bogens prangt zwischen zwei Greifen das complicierte Wappen des Schlossherrn, der zu Anfang des XVI. Jahrhunderts diese neue Ausstattung angeordnet hatte, des Philibert de Colombier und seiner Gemahlin Claude de Menthon. (Taf. III, No. 4.). Wohl nicht allzuoft hat in diesem Kamin, welches geeignet war, einen ganzen Ochsen aufzunehmen, das Feuer gelodert, wie denn auch die übrigen Heizvorrichtungen auf keine sehr häufige Benützung hindeuten. Ein zweites, allerdings um ein Merkliches kleineres und auch lange nicht so reich verziertes Kamin befindet sich dem Haupteingang gegenüber in der Westwand der Küche. Dasselbe gehört wohl der ersten Bauperiode an, und wurde später, als man auf grössere Festlichkeiten rechnete, für unzureichend erfunden.

Obschon man nun an diesen Kaminen auch Töpfe aufzustellen und alles mögliche zu kochen im Stande war, so scheint man mit denselben doch nicht in allen Fällen ausgereicht zu haben. Wenigstens finden sich noch zwei kleine aus je einem etwa 80 cm. langen, 50 cm. breiten und ebenso hohen Stein ausgehauene Herde vor. Es sind diese mit 3 Löchern und einer Oeffnung zum Heizen versehen. Dieselben wurden in der Nähe eines Fensters aufgestellt, durch welches man auch vermittelst eines Rohres den Rauch ins Freie leitete. In der Fensternische der Südwand sogar ist rechter Hand eine Vertiefung noch bemerkbar, welche wohl zu diesem Zwecke gedient haben mochte. Auf der linken Seite hingegen derselben Nische springt ein steinerner muldenartiger rechteckiger Behälter in die Augen, welcher entweder zur Aufnahme von Wasser oder zum Kneten des Mehlteiges ist angefertigt worden. Mehrere Wandvertiefungen endlich sowohl in der östlichen als der westlichen Wand hatten den Zweck, als Schränke die nöthigen Küchengeräthschaften und Vorräthe aufzubewahren; noch sind einige Angeln sichtbar, welche die zum Verschlusse angebrachten Thüren hielten. Von weitern zum Kochen oder zur Zubereitung der Speisen dienenden Gegenständen hat sich nichts erhalten; allein mit nicht allzugrosser Mühe werden wir diese Räumlichkeiten mit dem Inventar auszurüsten im Stande sein, welches sich in den Sammlungen des In- und Auslandes, in anderweitigen Schlössern oder in bürgerlichem Privatbesitze noch reichhaltig genug vorfindet. Die Verbindung dieser Küche mit der südlichen und der nördlichen zwischen den Eckthürmen liegenden Terrasse wird durch zwei schmale Thüren vermittelt.

Wo eine Küche von solchen Dimensionen errichtet wurde, mochte man auch auf die entsprechenden Festlichkeiten rechnen, da die elegante vornehme Gesellschaft des Waadtlandes und der savoyischen

Nachbarschaft, vielleicht wohl ein Prinz des herzoglichen Hauses selbst sich in Vufflens einstellen würden. Bei solchen Anlässen sollte der Rittersaal im zweiten Stockwerke dienen, geräumig genug, um eine glänzende Menge standesgemäss aufzunehmen. Allein wohl selten haben sich diese Aussichten und Hoffnungen der Erbauer von Vufflens erfüllt; die Zeiten waren streng und hart, das Schwert der Berner und die Lehre Calvins passten nicht zu solchem frohen heitern Treiben der Vassallen des Herzogs von Savoyen. Die Prunkgemächer des Donjons von Vufflens blieben öde, und an den kahlen weissen Wänden schweift das Auge, durch keine trennende Decke gehindert, bis zu den Balken des Daches empor, während im Innern eine Stimme vernehmlich genug an die Vergänglichkeit aller irdischen Pracht erinnert. Wohl hatte man auch hier mit den durch den Geschmack des XVI. Jahrhunderts gebotenen Neubauten begonnen, waren auf der Nordseite und links vom Treppenthurm grössere Kreuzstöcke herausgebrochen, und war die Südwand mit einem reich verzierten Kamin (Taf. III, No. 1) versehen worden, hatte man ferner eine Anzahl polygoner Pfeiler in den Ecken und an den Wänden angebracht, welche ein zierliches Deckengewölbe zu tragen bestimmt waren, als plötzlich die Bauthätigkeit eingestellt wurde, ohne je wieder ernstlich aufgenommen zu werden. Der Grundriss dieses Rittersaales (Taf. IV, No. 5) hat weiter nichts Bemerkenswerthes, wenn man nicht hervorheben will, dass dieses Stockwerk mit einem besondern, in die Nordwand eingelassenen Abort versehen ist, wobei auf den Umstand Rücksicht genommen wurde, dass die Ausdünstung nicht noch durch eine brennende Mittags- oder Abendsonne vermehrt werde. Höchst prächtig gestaltet sich das Kamin an der Südseite des Saales, obschon dasselbe keinen so zierlichen plastischen Schmuck aufzuweisen hat, wie dasjenige der Küche. Dafür entschädigen vollkommen eine sehr reiche und zierliche Profilierung sowohl der vertikalen als der horizontalen Glieder (Taf. IV, No. 11 u. 12) und die grössere Eleganz im Aufbau. In der Mitte des obern Sturzes erblicken wir das schön gearbeitete Wappen der Claude de Menthon, der Gemahlin des 1544 verstorbenen Philibert de Colombier. (Taf. III, No. 3.) Die Wände des Saales sollten wohl mit einem reichen Getäfer bekleidet und in ihren obern Theilen mit kostbaren Geweben behangen werden, während ein weicher Teppich den Fussboden bedeckte. Schön geschnitzte eichene Möbeln, Buffets, Truhen, Tische, Stühle u. a. m. waren bestimmt, den weiten Raum auszufüllen, und reichliches Silbergeschirr sollte den Reichthum der Bewohner dem staunenden Gaste verkünden. Von all dem finden wir keine Spur; alle wohnliche Pracht hat sich nach dem östlichen Schlosse zurückgezogen, wenn sie überhaupt vom Donjon je einmal Besitz ergriffen hatte. Noch weniger als im Rittersaal ist die Vollendung des Innern in den beiden obern, jetzt bodenlosen Stockwerken vorgeschritten, welche wohl zu Wohnräumen der Familie bestimmt waren. Für die Kamine ist der Platz nur angedeutet; einzig die Fenster wurden erweitert und mit bequemen Fensterbänken versehen. Auch sind noch die Balken vorhanden, welche einst den Bretterboden getragen haben. Jedes dieser Stockwerke, sowohl das dritte als das vierte, ist mit einem Aborte ausgerüstet.

War bis jetzt bei der Beschreibung des Donjons meistens von Räumen des friedlichen Lebens die Rede, so werden wir bei Betrachtung der obersten Theile desselben wieder an den kriegerischen Charakter von Vufflens erinnert. Ein niedriges Halbstockwerk, in welches das Licht nur durch kleine viereckige Oeffnungen zwischen den Consolen der Machicoulis eindringt, diente wohl als Wachtstube für die Besatzung des Thurmes. Stattlicher und gewaltiger als an irgend einem andern Theile des Baues gestalten sich die zur Vertheidigung dienenden Vorkehrungen; die Bogen der Machicoulis ruhen auf besonders hohen und stark hervortretenden Consolen, eine treppenförmige Backsteinverzierung belebt in doppelter Linie die Brustwehr, und kehrt auch an dem obersten Theile der Zinnen wieder (Taf. IV, 7, 7^a, 7^b). Die Zwischenräume

der letztern konnten durch hölzerne Läden verschlossen und so die Vertheidiger vor feindlichen Geschossen gesichert werden; die Läden sind natürlich im Laufe der Zeit verschwunden, allein die eisernen Haken, in welchen sie sich bewegten, sind noch vorhanden; es finden sich solche noch am Schlosse zu Lausanne, welcher Umstand auf den innern Zusammenhang und die ungefähr gleiche Erbauungszeit der beiden Schlösser hinweist. Herr Forel hat zuerst auch auf diese Eigenthümlichkeit, welche für die Baugeschichte nicht ohne Bedeutung ist, aufmerksam gemacht. Der Treppenthurm ist vollständig in dieses Vertheidigungssystem hineingezogen worden. Das Dach, vom letzten Besitzer in höchst anerkennenswerther Weise erneuert, trägt eine kleine Laterne, deren Spitze bis 30 m. über den Boden des innern Schlosshofes emporsteigt.

Wir verlassen nun wiederum den Hauptthurm mit seinen verschiedenen Gemächern und versuchen es, uns von den denselben umgebenden Gebäulichkeiten eine Vorstellung zu verschaffen. Da schon früher von dem gegen den innern Schlosshof gekehrten Vorbau die Rede war, kommen jetzt in erster Linie die vier flankierenden, quadratischen Eckthürme in Betracht, an welche sich trotz ihres theilweise ruinenhaften Zustandes die Sage von Vufflens um so fester angeklammert hat. Dem Grundsatze der Ueberhöhung und der Selbstvertheidigung entsprechend, überragt der Bergfried seine vier Nachbarn um eine ganz beträchtliche Höhe und steht auch nicht mit ihnen in unmittelbarer Verbindung. Nur von den beiden östlichen gelangt man jetzt, ohne auf die Terrasse hinuntersteigen zu müssen, vermittelst der Räumlichkeiten des Vorbaues nach dem Donjon. Der Zweck dieser Eckthürme war in erster Linie die Verstärkung der Wehrhaftigkeit und der Widerstandskraft des Ganzen. Ihre Innenräume waren bestimmt für Gefängnisse, für die Wachmannschaft der Wehrgänge, wohl auch für die Aufbewahrung von Geschossen und Vertheidigungsmaschinen, welche in Friedenszeit von den Wällen und Wehren hieher geschafft wurden. Diese Thürme enthalten je ein Souterrain und drei Stockwerke, welche sämmtlich durch kleine Fenster erleuchtet werden. Leider ist nur der südöstliche noch in ganz gutem Zustande; allein für die frühere innere Einrichtung lässt sich hier nichts entnehmen, da derselbe in späterer Zeit vollkommen umgebaut und mit den Wohnräumlichkeiten des neuen Schlosses in Verbindung gesetzt wurde. Die Grundrisse dieser Thürme in den verschiedenen Stockwerken sind auf Taf. IV, No. 3—6, angegeben. Dass vielleicht Zimmer in denselben sich befanden, dafür scheinen die Kamine zu sprechen, welche jedesfalls in den beiden westlichen angebracht waren, oder deren Anbringung wenigstens beabsichtigt war. Wie das neue Schloss und der Donjon sind auch diese Eckthürme mit Machicoulis und Zinnen bewehrt (Taf. IV, 9), welche eine mit der Bekrönung der genannten Bauten übereinstimmende Anordnung und Verzierung zeigen. Ein nach allen 4 Seiten abfallendes Deck bildet auch hier den Abschluss. Die freie Circulation auf den Terrassen war durch einen schmalen Durchlass zwischen dem Hauptthurm und seinen vier Nachbarn ermöglicht, wurde aber bei den beiden östlichen Eckthürmen durch die spätern Veränderungen verbaut. Noch ist der Vollständigkeit wegen ein kleines, auf der südlichen Terrasse befindliches und an den südöstlichen Thurm anlehnendes Gemach zu erwähnen, welches wahrscheinlich zu ähnlichen Zwecken wie die Küche dienen sollte.

Unter sich standen die Eckthürme durch starke Mauern in Verbindung; dieselben waren mit einem bedeckten Wallgange versehen, Zinnen und Machicoulis bildeten die Vertheidigung nach Aussen. Noch sind die Spuren des schirmenden Daches erhalten; auch von hölzernen Treppen sind noch Eindrücke an den Mauern sichtbar. Die ganze Anlage dieser Wallgänge lässt sich auf dem Langschnitt (Taf. I) deutlich verfolgen.

Es ist bis jetzt nur von den beiden grossen Gebäuden, dem östlichen und dem westlichen Schlosse, die Rede gewesen; gelegentlich wurde etwa auch der dazwischen liegende Hof erwähnt. An dieser Stelle soll zum Schlusse auch auf diesen letztern, besonders auf seine nördliche und südliche Umfassung, noch ein Blick geworfen werden. Sie wird gebildet durch zwei starke 12 m. hohe Mauern, von denen die nördliche das Eingangsthor enthält, während an die südliche sich der schon zu Anfang der Beschreibung erwähnte Neubau anlehnt. Auch diese Verbindungsmauern sind mit gedeckten Wallgängen versehen; zu beiden Seiten wird die Brustwehr derselben durch Zinnen gebildet, welche über den Machicoulis sich erheben. Also treffen wir auch hier wieder die nämliche, uns hinlänglich bekannte Art der Vertheidigung an. Auf diese Gänge öffneten sich kleine Thüren der flankirenden vordern Rundthürme sowohl als der quadratischen Eckthürme des westlichen Baues. Es konnte also eine Besatzung, selbst wenn der innere Hof im Besitz des Feindes sich befand, und das östliche Schloss nicht mehr zu halten war, sich auf diesem Wege nach dem Bergfried zurückziehen. Damit jedoch ein nacheilender Feind mit geringer Mühe abgehalten und am Eindringen in den viereckigen Eckthurm verhindert werden konnte, brachte der Erbauer vor dem Eingang zu letzterm noch eine Vertiefung in der Mauer mit Fallbrücke an, durch deren Aufzug die Vertheidiger gesichert waren, der anstürmende Feind hingegen sich schleunigst zurückziehen oder seine allzu grosse Verwegenheit mit jähem Sturze durch die Lücke büssen und auf dem Pflaster des Hofes zerschellen musste. Dieser hochgelegene Verbindungsgang ist auf dem Langschnitte (Taf. I) leicht erkennbar; nur war es nicht möglich, auch die Fallbrücke auf der Zeichnung anzugeben. Von dem nordöstlichen Eckthurme, in welchen der Wallgang führte, gelangte man vermittelst einer leicht zu vertheidigenden Treppe nach dem Vorbau und aus diesem in den Bergfried selbst. Ob nun dieselbe Verbindung auch auf der Südseite stattgefunden habe, ist wegen der baulichen Veränderung nicht mehr mit Sicherheit zu ermitteln. Noch wäre vielleicht diese oder jene Vermuthung an die gegebene Beschreibung zu knüpfen; allein was mit Sicherheit dem noch vorhandenen Bau entnommen werden kann, hat hier seine Berücksichtigung gefunden, so dass nun noch zum Schlusse der Abhandlung auf die Baugeschichte von Vufflens kurz kann eingetreten werden.

Wie schon zu bemerken sich Veranlassung gefunden hat, so haben wir kein urkundliches Zeugniss weder über die Entstehungszeit, noch über den Ausbau von Vufflens. Im Ganzen und Grossen in Uebereinstimmung mit Herrn Forel möchte ich die Baugeschichte etwa folgendermassen aus der Geschichte des Schlosses und den noch vorhandenen Merkmalen zusammenstellen. Der älteste noch vorhandene Theil ist das jetzt bewohnte Schloss, welches allerdings im Laufe der Zeit zwei durchgreifende Umänderungen erfahren hat, indem erstens um das Jahr 1400 dasselbe mit der neuen aus Machicoulis und Zinnen bestehenden Bekrönung versehen und später, im vorigen Jahrhundert, was die innere Einrichtung anbetrifft, vollkommen umgebaut worden ist. Die Analogie mit den oben erwähnten Burgen der zähringischen Lande weist auf eine um 1200 festzusetzende Entstehungszeit hin. Da nun aber urkundlich das Schloss Vufflens schon bedeutend früher auftritt, so müsste auch schon ein älterer Bau vorhanden gewesen sein, der vielleicht die Stelle des jetzigen Hauptthurmes eingenommen und diesem auch den Namen des »alten Schlosses« verliehen hätte. Als der mächtigste Besitzer des Schlosses Vufflens tritt uns um die Wende des XIV. Jahrhunderts Henri de Colombier entgegen. Während seiner Abwesenheit wurde das Schloss von seinem Schwager Wilhelm von Montricher überrumpelt, so dass die Annahme nicht als zu gewagt erscheinen dürfte, es habe Heinrich, nachdem er wieder in den Besitz seiner Burg gelangt sei, dieselbe in wehrhaftern Zustand versetzt und durch den gewaltigen Neubau erweitert. Allerdings kann auch für diese

Annahme kein schriftliches Zeugniss erbracht werden; wohl aber spricht der Stil des östlichen Schlosses sehr entschieden für die Regierungszeit des Henri de Colombier. Die consequente Anwendung der Machicoulis, der Wehrgänge und Zinnen, welche alle nach einem ausgebildeten Vertheidigungssystem angeordnet sind, wird sich in unsrer Gegend früher nicht nachweisen lassen; auch fällt hier die Aehnlichkeit mit dem zu Anfang des XV. Jahrhunderts erbauten bischöflichen Schlosse in Lausanne sehr ins Gewicht. Ferner legen die im Hauptthurm angebrachten Wappen, unter welchen diejenigen der Familien Duyn und Colombier mehrere Male mit einander verbunden erscheinen, ein beredtes Zeugniss für Heinrich von Colombier als den Erbauer ab; natürlich gehören die obern Theile des frühern Schlosses und der verbindendeu Ringmauern der Epoche Heinrichs an, da sie, wie schon mehrfach angedeutet wurde, vollkommen mit den entsprechenden Bekrönungen des spätern Baues übereinstimmen. Allein das Haus Colombier kam nicht mehr dazu, das unternommene Werk vollkommen zu vollenden. Die unruhigen Zeiten der Burgunderkriege und die für den Adel noch gefährlichern Jahre, welche der Eroberung der Waadt durch Bern vorangingen, brachten den innern Ausbau ins Stocken, führten sogar im Jahre 1530 eine vollkommene Verwüstung von Vufflens herbei. Allerdings suchten Philibert von Colombier und seine Gemahlin Claudia von Menthon den Schaden wieder gut zu machen. Von ihnen rührt die Küche her, deren Kamin mit den vereinigten Wappen der Ehegatten geschmückt ist; allein Philibert starb zu frühe, und Claudia musste allein die Erneuerung des Rittersaales unternehmen, weshalb wir auch an dem Kamin desselben nur ihr Wappen erblicken. Um dieselbe Zeit wurden auch die besprochenen Erweiterungen an Fenstern und Thüren vorgenommen und die Nebengemächer des Vorbaus zu beiden Seiten des Treppenthurms errichtet. Erst unter den Schlossherren aus dem Hause Senarclens erfolgten dann die weitern Umänderungen friedlicher Natur. Der Donjon wurde für immer verlassen, die Gräben aufgefüllt, die Terrassen mit Bäumen bepflanzt und so dem Ganzen ein freundlicheres, wohnlicheres Aussehen verliehen. In neuester Zeit wurden die beiden Schlösser mit neuen Dächern versehen und die nöthigen Vorkehrungen getroffen, um den unbewohnten Theil des Schlosses vor weiterer Zerstörung zu schützen. Trotzdem dass auf diese Weise eine ganze Reihe von Jahrhunderten an dem Schloss Vufflens gearbeitet haben, ist dem Ganzen dennoch sein einheitlicher grossartiger Charakter nicht geschmälert worden. Mögen auch in Zukunft die glücklichen Burgherren stets ihres herrlichen Schatzes, der Perle des Waadtlandes, sich bewusst fühlen, und möge immerfort ein freundliches Geschick über den Bewohnern des Schlosses walten, ein guter Stern über diesem unvergleichlich schönen Fleck unsres Vaterlandes leuchten, wo Natur und Kunst in edelm Wettstreit sich gegenseitig zu überbieten versucht haben.

Erklärung der Tafeln.

Als höchst erwünschte und das Verständniss des Textes ungemein erleichternde Beigabe erscheinen die folgenden vier Tafeln, welche von Herrn Louis Meyer in St. Gallen in ebenso kunstverständiger als sorgfältiger Weise sind angefertigt worden.

Taf. I. Langschnitt, durch die Mitte (AB) des Grundriss (Taf. II, 2) genommen. Die punktierten Linien 1, 2, 3, 4 geben die Lage der auf Taf. IV 3, 4, 5, 6 enthaltenen Grundrisse an. CD bezieht sich auf den Grundriss der Taf. II.

Taf. II. 1) Querschnitt, durch die Linie EF des Grundrisses genommen.
2) Grundriss nach der Linie CD des Langschnitts.

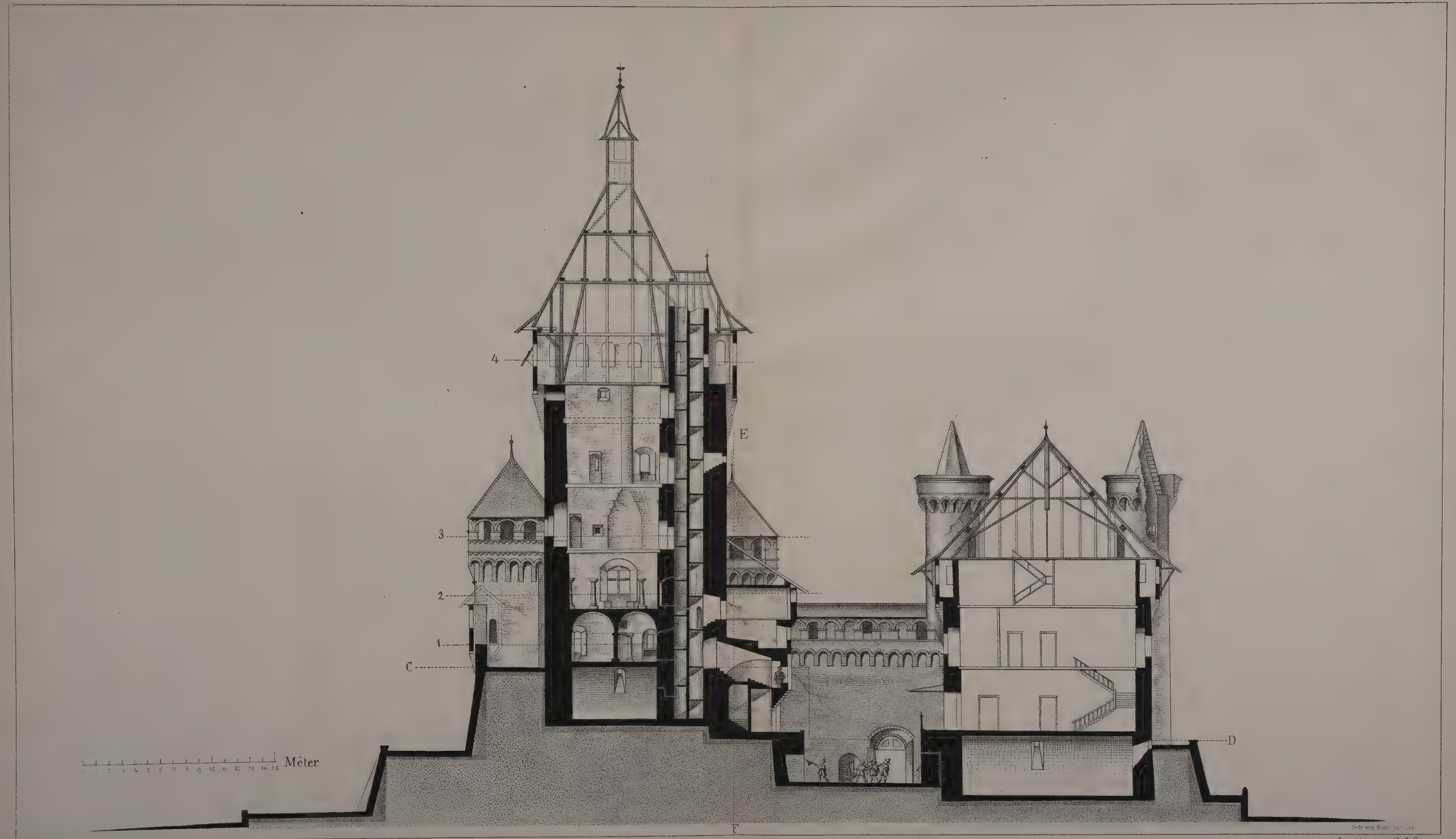
Taf. III. 1) Kamin des Rittersaales.
2) Inneres der Küche.
3) Wappen der Claudia von Menthon am Kamin des Rittersaals.
4) Wappen des Philibert von Colombier und der Claudia von Menthon am Kamin der Küche.

Taf. IV. 1) Ansicht des Schlosses von 1691.
2) Capitäl aus der Küche.
3–6) Grundrisse der verschiedenen Stockwerke des westlichen Schlosses.
7) Grundriss von 7b.
7a) Seitenansicht von 7b.
7b) Machicoulis und Zinnenkranz des Donjons.
8) Machicoulis und Zinnenkranz der Eckthürme.
9) Machicoulis und Backsteinverzierung des vordern Treppenthurms.
10) Machicoulis und Backsteinverzierung des Vorbaus zu beiden Seiten des vordern Treppenthurms.
11 u. 12) Profile des Kamins im Rittersaal.
13) Rippenprofil in der Küche.
14) Profil des Kamins in der Küche.
15) Profil eines Fensterpfostens im Vorbau.
16) Capitäl in der Küche.





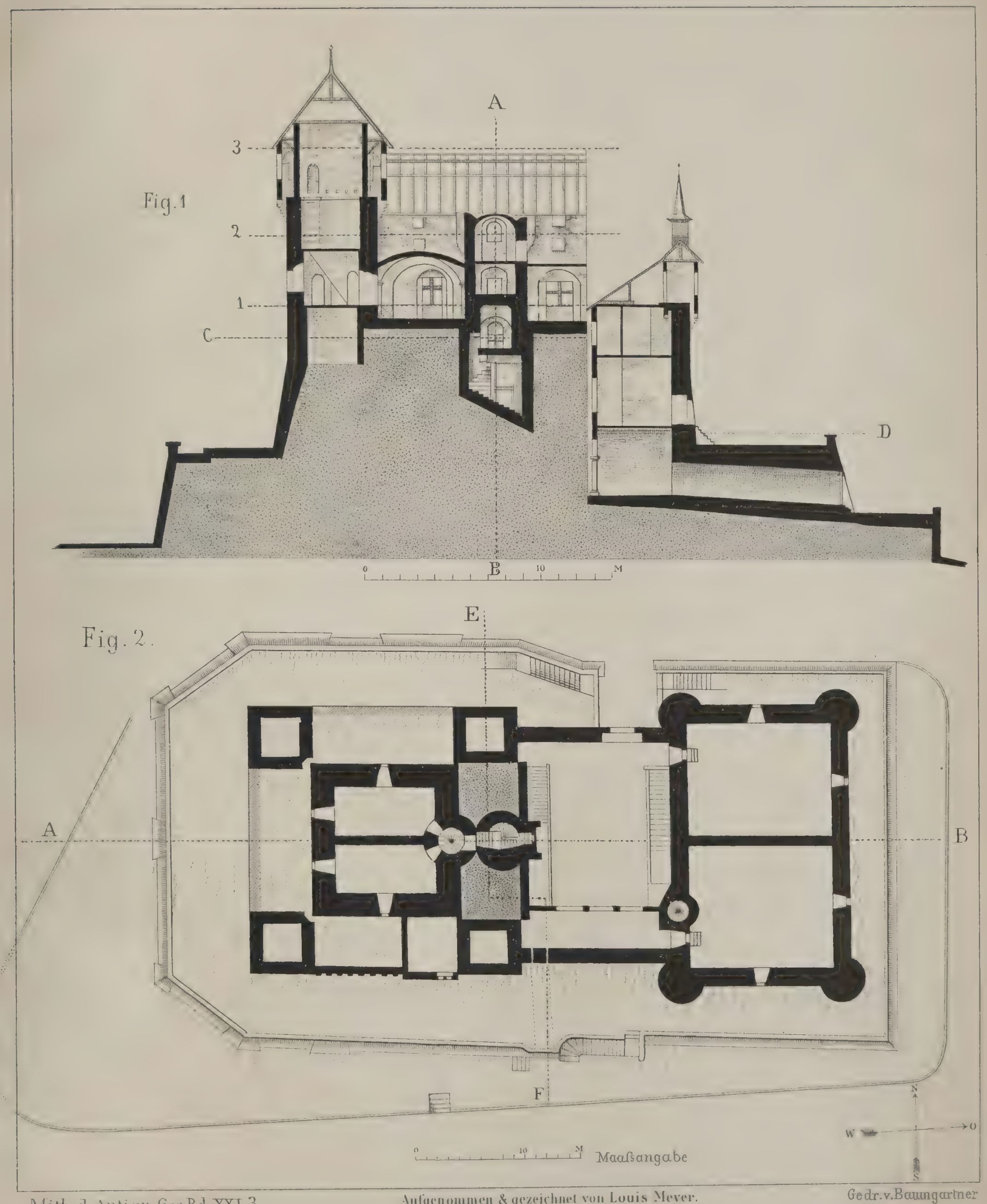
Taf. I



Aufgenommen und gezeichnet v. Louis Meyer

Gravirt von W. Suter





Aufgenommen & gezeichnet von Louis Meyer.
Gedr. v. Baumgartner



Fig. 1.

Fig. 3.

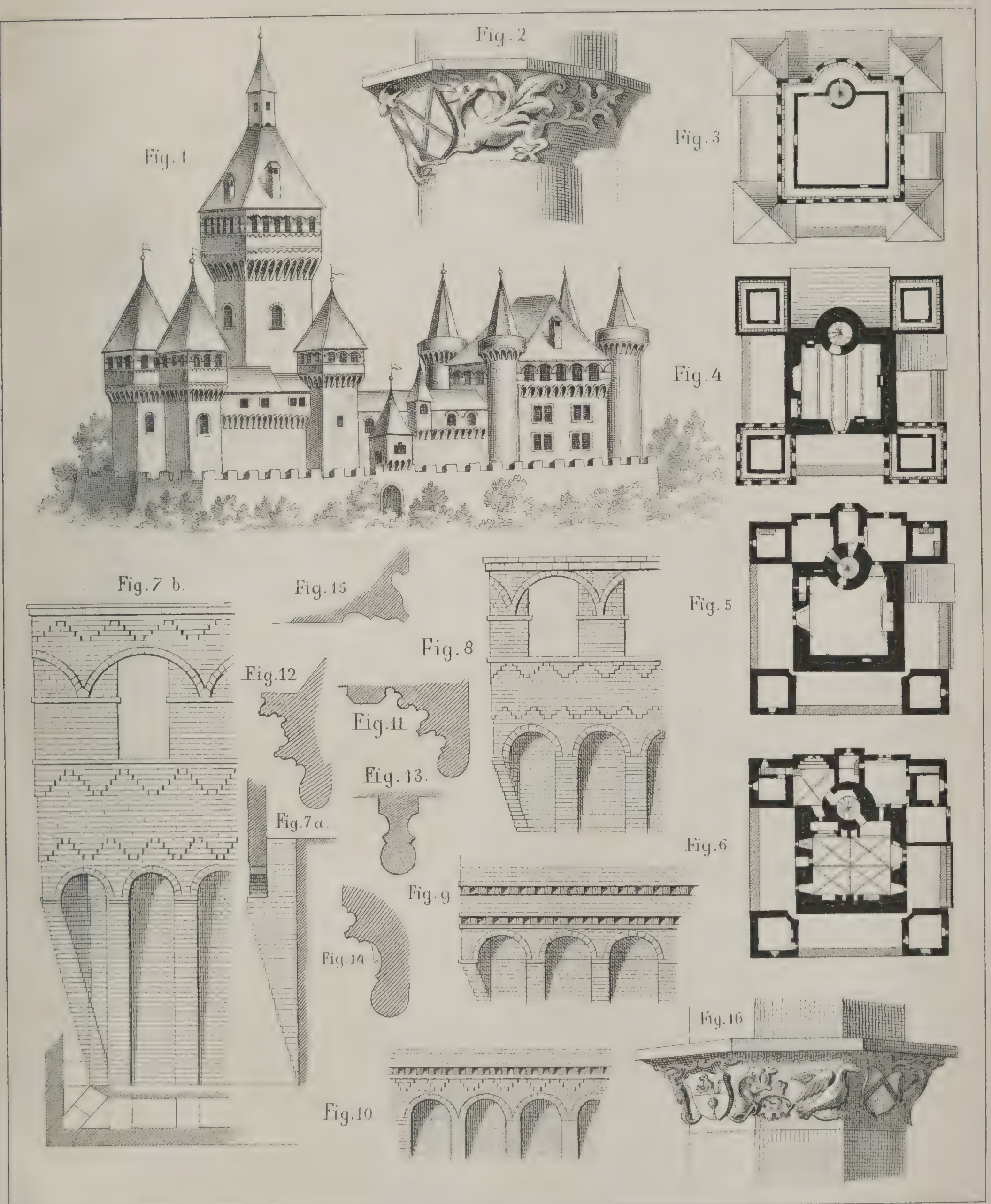
Fig. 4.

Fig. 2.

Aufgenommen & gezeichnet von Louis Meyer.

Gedr. v. Baumgartner





Aufgenommen & gezeichnet von Louis Meyer.

Gedr. v. Baumgartner



Bericht

über die Verrichtungen

der Antiquarischen Gesellschaft

in Zürich

in den Jahren 1881 und 1882.

Die Jahre 1881 und 1882 nehmen in der Geschichte der Antiquarischen Gesellschaft eine eigenthümliche Stellung ein; Acte der Erinnerung, dankbarer Pietät, welche in diese Epoche fallen, heben dieselbe dauernd hervor.

Nachdem der Ehrenpräsident, Herr Dr. Ferdinand Keller, noch in voller Rüstigkeit am 20. — genauer 24. — December 1880 die Feier der Vollendung seines achtzigsten Lebensjahres begangen und bis zum Ausgange des Frühjahres 1881 ganz regelmässig, von dem Herrn Conservator Escher-Züblin in treuester Weise unterstützt, sich der Besorgung der laufenden Geschäfte auf unserm Bureau gewidmet hatte, begannen um die Pfingstzeit seine körperlichen Kräfte zu sinken. Am 21. Juli dann wurde der nach der Befreiung von seinen Leiden sich sehnende Greis durch einen sanften Tod erlöst, und am 23. folgte die Gesellschaft dem lorbeergeschmückten Sarge ihres Stifters. Stimmen der Presse, briefliche Kundgebungen aus den weitesten Kreisen bewiesen die allgemeine Theilnahme an dem Tode des berühmten Forschers.

Schon gleich nach dem Hinschiede Keller's erwog der Vorstand, der dabei des Beirathes einiger sachverständiger Mitglieder der Gesellschaft sich erfreuen durfte, die Frage der Ehrung des Andenkens, und es wurde einerseits Herrn Bildhauer Hörbst der Auftrag zur Ausführung einer Büste Keller's ertheilt, andererseits der Beschluss gefasst, das Grab des Ehrenpräsidenten in entsprechender Weise zu schmücken. Schon am Beginne des Winters konnte der Präsident das lebenswahre, trefflich gelungene Bild Keller's der Gesellschaft übergeben: das Modell wurde im grössern Saale der Sammlungen aufgestellt, dann aber im Herbst 1882 durch den inzwischen durchgeführten Erzguss ersetzt. Die auf einen besondern Aufruf hin durch die Gesellschaftsmitglieder gespendeten Beiträge haben die Kosten dieser monumentalen Ausführung nahezu vollständig gedeckt. Dieses sehr erfreuliche Resultat der Sammlung bewies von neuem, wie hoch die Mitglieder auch über Keller's Lebensende hinaus dessen unvergessliches Verdienst zu schätzen

Anmerkung. Nachdem seit Annahme der neuen Gesellschaftsstatuten 1871 alle drei Jahre ein Bericht über die Verrichtungen der Gesellschaft ausgegeben worden war, wird nach einem Beschluss des Vorstandes hiemit ein solcher über zwei Jahre vorlegt und soll in Zukunft zu der bis 1870 beobachteten Gewohnheit alljährlicher Berichterstattung zurückgekehrt werden.

wissen. Andererseits befindet sich nun aber seit dem Sommer 1882 auf dem Centralfriedhofe der Grabstein, den die Gesellschaft, welche sich hiebei eines angemessenen Beitrages aus dem Keller'schen Familienfond erfreuen durfte, auf dem Grabe Keller's anbringen liess; es dürfte gelungen sein, durch die gewählte Form — eine liegende Steinplatte mit dem Familienwappen in Erzguss — die originale Bedeutung des hier in der Reihe Bestatteten auch äusserlich herzustellen. Ausserdem jedoch hatte die Gesellschaft hinwieder einer auf Keller bezüglichen schönen Schenkung sich zu erfreuen. Auf Neujahr 1882 empfing sie nämlich aus der Hand einer seither — im December 1882 — gleichfalls verstorbenen zürcherischen Dame, einer frühern Schülerin des Verstorbenen, welche noch nach ihrem Tode durch die Zuweisung einer reichen letztwilligen Gabe ihre warme Theilnahme an der Gesellschaft bewährte, ein auch künstlerisch werthvolles Porträt Keller's (aus dem Jahre 1838), das nun seinen Ehrenplatz über der frühern steten Arbeitsstätte Keller's auf unserm Bureau einnimmt.

Insbesondere aber hat das Jahr 1882 als das fünfzigste des Bestandes der Gesellschaft für dieselbe eine vorzügliche Bedeutung gehabt. Nachdem noch unter Herrn Dr. Keller's Theilnahme 1881 eine erstmalige Berathung hinsichtlich der Einrichtung einer würdigen Feier stattgefunden hatte, wurde nach dessen Tode in erster Linie die Ausarbeitung einer «Denkschrift zur fünfzigjährigen Stiftungsfeier» in Aussicht genommen. Der jetzige Präsident lieferte dazu den «Lebensabriss des Stifters der Gesellschaft, Dr. Ferdinand Keller», während der Actuar, Herr Dr. Finsler, der sehr grossen Arbeit des Studiums der Protokolle und Gesellschaftsacten sich unterzog und ein höchst sorgsam ausgeführtes Bild der «Geschichte der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer» als zweiten Theil beigab (besonders auch mit einer Uebersicht der gesammten seit 1839 gehaltenen Vorträge). Das erste Exemplar der Denkschrift wurde dem allein noch lebenden Gründer der Gesellschaft, Herrn Professor Melchior Ulrich, am 24. April mit dem Glückswunsche bei Vollendung des achtzigsten Lebensjahres überreicht. Am 13. Mai fand dann die Feier der fünfzigjährigen Dauer der Gesellschaft statt, in Gestalt eines Banketts auf der Meise, zu welchem Vertreter der die Gesellschaft fördernden Behörden, Freunde und Gönner der Gesellschaft, die Präsidenten der allgemeinen geschichtsforschenden, der zürcherischen naturforschenden, des Winterthurer und der benachbarten kantonalen historischen Vereine, sowie Persönlichkeiten, welche mit Herrn Dr. Keller in näherer Verbindung gewesen waren, als Ehrengäste geladen wurden. Die historisch-antiquarische Gesellschaft zu Basel überreichte eine gelehrte Untersuchung des Herrn Dr. Burckhardt-Biedermann über das römische Theater zu Augusta Raurica, als Gratulationsschrift, und die sehr zahlreich besuchte Feier gestaltete sich zu einem höchst lebhaften geistigen Austausche (vergl. «Von der Stiftungsfeier der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich»). Dem Präsidenten wurde die wohlgelungene Copie der alten St. Peters-Glocke in Silber als Präsidial-Glocke anvertraut; allein ebenso wie der um die Gesellschaft hochverdiente Herr Conservator Escher schon am Nachmittag durch Abgeordnete des Vorstandes mit einer im Werthe seinen langjährigen Dienstleistungen allerdings lange nicht gleichkommenden Ehrengabe als dem Ausdruck des Dankes begrüsst worden war, so sah sich Abends auch der Präsident durch die Schenkung eines Bechers überrascht. Bei einer kleinen Nachfeier am eigentlichen Stiftungstage auf der Stelle der Gesellschaftsgründung, 1. Juni auf dem Sonnenberg, wurde auch das kleine Liederbüchlein «Singbares aus der Liederchronik der Antiquarischen Gesellschaft» zuerst recht eingeweiht.

Der Vorstand besteht, mit Ausnahme des Herrn Hünerwadel-Zeller, welcher leider wegen angegriffener Gesundheit zurücktreten musste und als Quästor durch Herrn Escher-Ott am 4. März 1882 ersetzt wurde — es sei den beiden Herren für ihre Bereitwilligkeit hier der beste Dank ausgesprochen —, aus den am 18. December 1880 bestellten Persönlichkeiten. Seit dem Tode des Herrn Ehrenpräsidenten haben sich die Vorstandssitzungen zur Erledigung schwebender Geschäfte erheblich vermehrt, und es gereicht den Mitgliedern des Vorstandes zur besondern Ehre, dass auch ein früheres Mitglied desselben,

Herr Escher-Usteri, sich seit dem Beginne dieser Berichtsepoche stets bereit zeigte, seine Erfahrungen dem jetzigen Vorstande zu Gute kommen zu lassen. .

I. Bestand der Gesellschaft.

Das in Verbindung mit diesem Berichte neu ausgegebene Verzeichniss der Mitglieder weist 153 Namen auf. Der Gesellschaft traten 1881 vier, 1882 sechszehn Mitglieder bei.

Als Mitglieder wurden aufgenommen:

1881. Herr Escher-Ott.
» Dr. Hermann Escher.
» Heinrich Sprüngli, Kaufmann.
» Dr. Settegast, Professor der romanischen Philologie an der Universität.

1882. » Forstmeister Ulrich Meister.
» Hans Bodmer.
» Bezirksrichter Egbert Stockar.
» Musikdirector Gustav Weber.
» Dr. Rudolf Schoch, Lehrer am Gymnasium.
» Roner, Director der Gewerbeschule.

1882. Herr Otto Frölicher.
» Robert Goedecke.
» Bildhauer Hörbst.
» Emil Müller, Bibliothekar der Kantonsbibliothek.
» A. de Montet in Vevey.
» Dr. Alf. Surber, Lehrer am Gymnasium.
» Dr. Med. Ineichen in Eglisau.
» Architekt Hardegger.
» de la Morlière, französischer Viceconsul.
» Buchhändler Fäsi-Höhr.

Zu Ehrenmitgliedern ernannte die Gesellschaft:

1881. Herrn Buchhändler Huber in Frauenfeld.
» Dr. Hermann Wartmann in St. Gallen.
1882. » Dr. Th. Burckhardt-Biedermann in Basel.

Dagegen verlor die Gesellschaft neunzehn Mitglieder theils durch den Tod, theils durch Austritt oder Entfernung von Zürich. Unter den Verstorbenen ist neben Herrn Dr. Keller voran Herr Professor Kinkel zu nennen, welcher noch ganz kurz vor seinem am 13. November 1882 erfolgten Tode dem Präsidenten die Abhaltung eines Vortrages zugesagt hatte. Im Hinblick auf die rege, förderliche Theilnahme des Verstorbenen an den Arbeiten der Gesellschaft in den sechszehn Jahren seiner Anwesenheit in Zürich folgte der Präsident der ihm zu Theil gewordenen Aufforderung, den aufrichtigen Dank der wissenschaftlichen und künstlerischen Kreise Zürich's bei der Leichenfeier zum Ausdruck zu bringen.

II. Versammlungen.

Wie in den frühern Jahren, versammelte sich die Gesellschaft regelmässig in den Wintermonaten Samstags, vom October bis in den März. In den Raum unserer Berichtszeit fallen dergestalt neununddreissig Sitzungen, nämlich erstes Quartal 1881 zehn, Winter 1881/82 neunzehn, viertes Quartal 1882 zehn, deren Tractanden hernach folgen. Die Sitzungen fanden auf dem Zunfthause zur Meise statt. Ausserdem wurden im Sommer 1881 drei, im Sommer 1882 zwei Sitzungen im Künstlergut abgehalten; dieselben bezogen sich, wie früher, zumeist auf die Veranstaltung der Excursionen.

Diese Excursionen waren:

1881. 8. Mai. Von Richterswil aus nach Schindellegi, am westlichen Abhang des Etzel auf den Sattel zum Etzelwirthshaus, Schönboden, Johannisberg (Alt-Rapperswil), Lachen, Ufenau.
19. Juni. Von Pfungen aus auf das 1309 zerstörte Multberg, dann nach Kloster Beerenberg (Vermessung der Ruinen bei strömendem Regen) und nach Wülflingen (halbtägig).
3. Juli. Besuch von Alt-Wülflingen (halbtägig).

1882. 14. Mai. Ausflug mit Damen auf den Uetliberg zur Nachfeier des Jubiläums.

1. Juni. Zusammenkunft im Heuel mit Damen, zur Erinnerung an die Gründung der Gesellschaft 1. Juni 1832.

25. Juni. Excursion nach Schönenwerth, Gösgen, Lostorf, Wartenfels.

Die Gesellschaft bereute es nicht, zu ihrer alten Gewohnheit der Veranstaltung der Gesellschaftsfeier am Mittag des Berchtoldstages zurückgekehrt zu sein. Die beiden Zusammenkünfte am 3. Januar 1881 und am 2. Januar 1882 auf der Meise gestalteten sich in der traditionell gemüthlichen Art. Dabei wurde 1882 zum ersten Male der früher dem Herrn Ehrenpräsidenten gestiftete Becher, welcher durch dessen Willensäusserung kurz vor dem Tode Eigenthum der Gesellschaft geworden war, als solches gebraucht.

Die Tractanden der Sitzungen waren:

1881.

8. Januar: Herr Prof. *Schweizer-Sidler:* Schweizerische Mundarten und ein Wörterbuch derselben, s. Neue Zürcher Zeitung 1881 Januar; erschien als Separat-Abdruck.

15. und 22. Januar: Herr Prof. *Blümner:* Ueber den Gebrauch der Allegorie in den bildenden Künsten, s. Laokoonstudien I, Freiburg und Tübingen bei Mohr 1881.

29. Januar und 19. Februar: Herr Prof. *Meyer von Knonau:* Aus der Autobiographie von Ludwig Meyer von Knonau (aus der Mediationszeit — Uebergang in die Restauration 1813 und 1814).

5. Februar: Herr Prof. *Vogt:* Die Anfänge des Lebenswesens.

12. Februar und 19. März: Herr *Tobler-Meyer:* Die Herren von Goldenberg auf Mörsburg, ihr Ende und Erbe.

26. Februar: Herr Dr. *Bächtold:* Johann Georg Müller und Herder, s. Aus dem Herder'schen Hause, Berlin bei Weidmann 1881.

5. März: Herr Prof. *Rahn:* Das Nachleben der Gothik, s. Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. V, S. 1 ff.

Sommersitzungen.

7. Mai: Herr Prof. *Meyer von Knonau:* Historisch-topographische Mittheilungen über die Gegend am Etzel und Alt-Rapperswil als das vorgeschlagene Excursionsziel.

21. Mai: Herr Prof. *Vögelin:* Wer hat zuerst römische Inschriften in der Schweiz gesammelt?

18. Juni: Herr *H. Zeller-Werdmüller:* Ueber die Oertlichkeiten Multberg, Beerenberg, Wülflingen als nächstes Excursionsziel.

29. October: Sitzung zur Feier des Andenkens von Dr. Ferdinand Keller (Gedächtnissrede des Präsidenten).

5. November: Herr Prof. *Rahn:* Erläuterung architektonischer u. kunstgewerbsgeschichtlicher Zeichnungen von Herrn Müller-Sommer; Herr *H. Zeller-Werdmüller:* Kloster Beerenberg, s. Zürcher Taschenbuch für 1882, S. 271 ff.

12. November: Herr Prof. *Vögelin:* Ludwig Vogel als schweizerischer Historienmaler, s. Neujahrsblätter der Künstlergesellschaft für 1881 und 1882.

19. November: Herr Prof. *Kinkel:* Theaterspiele in Dortmund aus der letzten Zeit des Mittelalters und im Jahrhundert der Reformation mit Vergleichung der Scenen-Einrichtungen des Luzerner Osterspieles, s. Monatsschrift für die Geschichte Westdeutschlands, VII. Jahrg., 8. Heft 1881.

26. November: Herr *W. Tobler-Meyer:* Erläuterung und Vorweisung von Urkunden im Besitze der Familie Weidmann in Niederweningen; Herr Seminarlehrer *Rothenbach:* Mittheilungen zur Illustration des schweizerischen Idiotikons.

3. December: Herr Dr. *Alb. Burckhardt:* Schloss Vufflens, s. Neujahrsblatt für 1882, Mittheilungen Bd. XXI. 3.

10. December: Herr *Escher-Züblin:* Vorweisung von Fundgegenständen aus dem Limmatbette vom Umbau der untern Brücke; Herr *W. Tobler-Meyer:* Ein Brief Gilg Tschudi's von 1568, und Herr Prof. *Meyer von Knonau:* Eine Sühne um Todtschlag von 1597 (u. a. m.), s. Anzeiger für schweiz. Geschichte, 1882, Nr. 1, S. 20 und 23.

17. December: Herr Prof. *Meyer von Knonau:* Historische Beziehungen zwischen dem Allgau und der Nordostschweiz (Baumann's Geschichte des Allgau's), s. Neue Zürcher Zeitung December 1881.

1882.

7. Januar: Herr Dr. *Herm. Escher:* Bern's Politik in der Reformationszeit, s. Neue Zürcher Zeitung Februar 1882.

14. Januar: Herr Forstmeister *Ulrich Meister:* Wie ist der Sihlwald an die Stadt Zürich gekommen?

21. Januar: Herr Prof. Dr. *Ludwig Tobler:* Beiträge zur Geschichte des schweizerischen Volkslieds, s. Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz, Frauenfeld bei Huber, Bd. IV 1882.

28. Januar: Herr Pfarrer Dr. *Furrer:* Das Mönchsleben in der Wüste Juda im fünften Jahrhundert.

4. Februar: Herr Prof. *Kesselring:* Die Therapeuten und ihr Verhältniss zum Griechenthum, Judenthum und Christenthum.

11. Februar: Herr Prof. *Arn. Hug:* Reisebericht eines in russischen Diensten stehenden zürcherischen Chirurgen aus Europa und Asien, in der Zeit der Kaiserin Katharina II., s. Neue Zürcher Zeitung, März 1882.

18. Februar: Herr Prof. *Rahn:* Die Glasscheiben des Cistercienserinnenklosters Rathhausen, Kanton Luzern, s. Geschichtsfreund der V Orte, Bd. XXXVII, 1882 S. 193.

25. Februar: Herr Prof. *Blümner:* Die Künstler von Pergamon und der neugefundene Gigantenfries.

4. März: Herr Staatsarchivar Dr. *Schweizer:* Geschichte des zürcherischen Archivwesens.

18. März: Herr *W. Tobler-Meyer:* Vorlegung von 27 geschenkten Urkunden; Herr Prof. *Blümner:* Ein bei Iflikon am Sempachersee gefundener römischer

Dreifuss; Herr *K. Brun:* Beitrag zur Kupferstichkunde des XVI. Jahrhunderts (Copie der Freske Mantegna's in Padua, durch den Kupferstecher D. Hopfer); Herr *Escher-Züblin:* Vorweisung einer Serie von gekauften Funden aus Seeb bei Bülach; Herr Prof. *Hug:* Nachträge über den Chirurgen Jacob Fries; Herr Prof. *Rahn:* Die Deckengemälde von Zillis eine Illustrationen zu Römer XV.

25. März: Herr Dr. *Dändliker:* Die Beziehungen der Eidgenossenschaft zu Toggenburg und die Ursachen des alten Zürichkriegs, s. Jahrbuch für schweizerische Geschichte, Bd. VIII, 1883.

Sommersitzungen.

6. Mai: Herr Rector *F. Zehender:* Der Auffahrts-Umritt in Münster, Kanton Luzern, s. Neue Zürcher Zeitung, Mai 1882.

17. Juni: Herr Prof. *Meyer von Knonau:* Historische Mittheilungen über Schönenwerth, Zurzach, Lostorf, Wartenfels als nächstes Excursionsziel.

14. October: Herr Dr. *Bächtold:* Die Zürcher Minnesinger, s. Zürcher Taschenbuch 1883, S. 202 ff.

21. October: Herr Prof. *Rahn:* Skizzen aus Tessin sopra Cenere, s. Kunst- und Wanderstudien in der Schweiz, Wien 1883, S. 110 ff.

28. October: Herr Prof. *Blümner:* Winckelmann und seine Zürcher Freunde, s. Neue Zürcher Zeitung, November 1882.

4. November: Herr Prof. *Tobler:* Die Mordnächte in der schweizerischen Geschichte und Sage, s. Zürcher Taschenbuch 1883, S. 160 ff.

11. und 18. November: Herr *Zeller-Werdmüller:* Jacob Medici und der Müsserkrieg, s. Neujahrsblatt der Feuerwerkergesellschaft 1883.

25. November: Herr Prof. *Meyer von Knonau:* Eine Trümmerstadt der Provence (Les Baux).

2. December: Herr Prof. *Rahn:* Die Kirche von Oberwinterthur und ihre Malereien, s. Neujahrsblatt 1883, Mittheilungen Bd. XXI, 4.

9. December: Herr Staatsarchivar Dr. *Schweizer:* Zur Geschichte der Steuern in unsern Gegenden, s. Jahrbuch für schweizerische Geschichte, Bd. VIII, 1883.

16. December: Herr Dr. *Herm. Escher:* Des Zürchers Felix Fabri Historia Suevorum, s. Quellen zur Schweizergeschichte, Bd. VI, 1883.

Dazu kommen noch in dieser Uebersicht der Haupttractanden nicht aufgeführte kleinere Berichte und Vorweisungen:

1881.

12. Februar: Herr *Escher-Züblin:* Gegenstände aus dem Kirchenarchiv von Kilchberg: Werkzeuge, dem Vieh in Zeiten der Pest die Zunge zu schaben, ergänzt durch Herrn Dr. *Staub* am 4. November 1882.

26. Februar: Herr *Escher-Züblin:* Eine von Herrn alt Stadtrath Hirzel geschenkte Glasscheibe mit den Wappen von Luchs-Escher und Blaarer von Wartensee.

5. März: Herr Prof. *Rahn* (im Auftrage des Conservators): Eine Anzahl von Broncegüssen, von Hrn. Glockengiesser Keller, aus der Füssli'schen Stückgiesserei erworben und reproducirt, zum Schmuck von Geschützrohren bestimmt.

26. November: Herr Seminarlehrer *Rothenbach:* Jele und Jelehafe.

1882.

28. Januar: Herr Prof. *Rahn:* Acquisition von 5 kleinen, ehemals aus Zürich nach London gekommenen Glasscheiben.

4. Februar: Herr *Escher-Züblin:* Eine neue römische Fundstätte am Gäbistorfer Berg, 30 Meter über der Station Turgi.

18. Februar: Herr Prof. *Blümner:* Eine zu Baden gefundene Broncestatuette, einen bacchischen Eros darstellend, s. Anzeiger von 1882, Taf. XX.

4. März: Herr Prof. *Rahn:* Zwei Medaillen, vergoldete Kupferplatten, die s. Z. beim Bau der Schynstrasse bei Alvaschein gefunden wurden.

25. März: Herr Prof. *Meyer von Knonau:* 10 von Hrn. Kantonsapotheker Keller geschenkte Urkunden.

28. October: Herr *Escher-Züblin:* Brief des Hrn. Cournault über einen in Frankreich gefundenen gallischen Helm.

18. November: Herr Prof. *Rahn:* Die Schaffhauser Publication des Onyx.

16. December: Herr Prof. *Meyer von Knonau:* Vorlegung eines Abdruckes der Karte aus dem geographischen Werke des Stadtarztes Türst (das Original jetzt im Besitz des Hrn. Kantonsrath Wunderly-von Muralt) aus Quellen zur Schweizergeschichte, Bd. VI.

III. Unternehmungen.

Seit Ausgabe unseres letzten Berichtes erschienen von Band XXI der «Mittheilungen» drei Hefte, nämlich: Die mittelalterlichen Wandgemälde der italienischen Schweiz, von Professor Rahn (zugleich Neujahrsblatt für 1881); die Fortsetzung dieser Publication: II. Spätgothische Werke, von demselben, und: Das Schloss Vufflens, von Dr. Alb. Burckhardt in Basel, (zugleich Neujahrsblatt für 1882). Mit diesem Berichte wird die Abhandlung von Herrn Professor Rahn über die Kirche in Oberwinterthur und ihre Malereien als Neujahrsblatt für 1883 ausgegeben. Ausserdem erschien 1882 als Separatpublication: «Denkschrift zur fünfzigjährigen Stiftungsfeier der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, von G. Meyer von Knonau und G. Finsler». — Es ist zu hoffen, dass für die nächste Zeit mehrere interessante Materien, insbesondere kunsthistorischer Gattung, in den «Mittheilungen» zur Behandlung kommen.

Vom «Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde» erschienen 1881 und 1882 der vierzehnte und fünfzehnte Jahrgang. Der Hauptredactor, Herr Prof. Rahn, sucht insbesonders auch die künstlerische

Ausstattung stetig zu heben und steuert in der fortgesetzt von ihm besorgten «Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler» ein sehr wesentliches Stück zum Inhalte bei. Andererseits wird die sorgfältige Zusammenstellung der von Herrn K. Brun gebotenen «Kleineren Nachrichten» für spätere Zeit eine sehr ergiebige Fundstätte nützlicher Mittheilungen werden.

Die Unterstützung des schweizerdeutschen Idiotikons durch einen jährlichen Beitrag von 400 Fr. von Seite der Gesellschaft dauert fort. Die Vorlegung der neu erschienenen ersten Lieferung des grossen Werkes, in der Sitzung vom 19. Februar 1881, war ein durch die Ernennung des uneigennützigen Verlegers, Herrn Buchhändler Huber, zum Ehrenmitgliede würdig bezeichneter freudiger Moment.

Auf Veranstaltung des Herrn Professor Rahn liess der Vorstand, als die Gefahr vorzuliegen schien, dass das reichgeschmückte Zimmer im Hochrenaissancestil in der Armenerziehungsanstalt Bilten (Kanton Glarus) der Heimat entfremdet werden könnte, dasselbe durch Herrn L. Meyer in St. Gallen, welcher auch die Aufnahme von Schloss Vufflens besorgt hatte, im Detail zeichnen, und die Gesellschaft erwarb auf diese Weise mit dem Ende 1882 vollendeten Aufrisse ein mustergültiges Kunstblatt grössern Umfanges für ihre Zeichnungssammlung.

Wie früher an der Fischerei-Ausstellung zu Berlin, so betheiligte sich die Gesellschaft mit Erfolg und Anerkennung an derjenigen zu Edinburg, ebenso an der Berliner heraldisch-sphragistischen Ausstellung. Die Herren Conservator Escher-Züblin und Zeller-Werdmüller übernahmen die Anordnungen für diese Besendungen.

Ausserdem hält es aber die Gesellschaft fortgesetzt für ihre Aufgabe, für die Conservirung und Bewahrung vaterländischer Alterthümer thätig zu sein. Der Vorstand hat nach dieser Seite insbesondere bei der Herstellung der Kirche zu Weisslingen für die Beibehaltung der dortigen spätgothischen Holzdecke sich verwandt und die Gemeinde mit einem Beitrag zur Herstellung derselben unterstützt. Der von der Baucommission zur Einweihungsfeier eingeladene Präsident benutzte gerne diesen Anlass, um auf diesen Vorgang als ein nachahmungswürdiges Muster hinzuweisen. Ferner regte der Vorstand in Zuschriften an die städtischen Behörden an, dass bei den Baggerarbeiten in Limmat und See Nachforschungen nach Alterthümern im Auge behalten, dass bei städtischen Neubauten künstlerisch werthvolle Theile älterer Bauten neu verwendet würden; u. A. m. Wie der Vorstand den Behörden für ihr freundliches Entgegenkommen sehr verbunden ist, nimmt er jede Hinweisung auf derartige Erscheinungen gerne entgegen.

IV. Sammlungen.

Herr Escher-Züblin, welcher nun seit Herrn Dr. Keller's Tode der einzige ständige Repräsentant des Vorstandes auf unserem Büreau ist und durch dessen Hand alle laufenden Geschäfte gehen, hat mit unablässigem Eifer wieder seine Zeit, seine Kraft und Erfahrung als Conservator uns zur Verfügung gestellt. Ihm sind auch die nachfolgenden Berichterstattungen über seine Thätigkeit zu verdanken.

Herr Professor Rahn hat sich eifrig eines längere Zeit weniger betonten Theiles der Sammlungen angenommen und um Sichtung und bessere Aufstellung der Abtheilung mittelalterlicher und neuerer Gegenstände in sehr verdankenswerther Weise bemüht. Insbesondere ist auch durch ihn Herr Lehrer A. Weber mit der Aufstellung und Katalogisirung der keramischen Section dieser Abtheilung beauftragt, und mit der verständnissvollen Durchführung dieser Aufgabe ist zugleich der Anfang mit der Beschreibung der Sammlung gemacht, für welche übrigens, bei Anlass der Berathungen über die Denkschrift, eine Specialcommission ernannt worden ist.

Seit Mai 1882 sind die Sammlungen jeden Mittwoch Nachmittag und je am ersten Sonntag des Monats in den spätern Vormittagsstunden unentgeltlich geöffnet, um, wie es auch durch weitere An-

ordnungen erleichtert ist, dieselben immer mehr zu einem Mittel allgemeiner Belehrung zu machen und damit den Intentionen der die Gesellschaft durch Beiträge unterstützenden Behörden nachzukommen.

Die Berichte über die Vermehrung der Sammlungen lauten:

1. Geräthschaften u. s. w.

A. Geschenke.

a) Prähistorisches, Pfahlbauten, Keltisches. Verschiedene Steinbeile, 2 Bronzebeile, 1 Lanzenspitze von Bronze (löbl. städt. Bauverwaltung); Steinbeil aus Amphibolit (Herrn Prof. A. Heim); hölzerne Keule (Herrn A. Vouga).

b) Griechisches, Etruskisches, Römisches. Verschiedene Fragmente von Thon- und Glasgefässen, Gertel und Hackmesser, Wurfspiesse, Pfeilspitzen von Eisen, Bruchstücke von Leistenziegeln mit Legionenstempel, blaue Glasperle etc. vom Brückenbau (löbl. städt. Bauverwaltung); 1 Stylus mit Verzierung (Herrn Süsstrunk); 1 dito einfacher (Herrn Sonnleitner); 1 kl. Thonkrügelchen und Fragmente (Herrn Spiess); 1 kl. Backstein, Bodenbeleg, Henkel einer 4 kantigen Glasflasche, Glasscherben mit aufgeschmolzener weisser Verzierung von Windisch (Herrn Münch); 1 Thierfigürchen aus Thon, kleine Glasfläschchen, Scherben einer Schaale aus gelbem Glas, Fragmente von feinen und ordinären Thongefässen mit einigen Töpfernamen, 1 irdenes Töpfchen, 1 Eierbecherchen aus Bronze vom Gäbistorfer Horn (Herrn Zai-Kappeler); 1 Glasfläschchen von Vicus equensis (durch Herrn Prof. G. von Wyss); 1 Leistenziegel von Oberweningen (Herrn Dr. Weidmann); 1 Bodenfliese aus der römischen Wasserleitung Aubonne-Nyon (Herrn Prof. Roux).

c) Alamannisches, Mittelalterliches. Eiserne Schwerter, Speereisen, Pfeilspitzen, Messer, Aexte, verschiedene Geräthe aus Eisen, Erz etc., Ofenkacheln, Thon- und Glasfragmente vom Brückenbau und Bauschanze (löbl. städt. Bauverwaltung); Pfeilspitzen, steinerne Kanonenkugeln etc. (Herrn Süsstrunk); Ofenkachel, Schaale und Topfscherben (Herrn Spiess); gemalte Glasscheibe mit Blaarer- und Luchs-Escher-Wappen (Herrn a. Stadtrath Hirzel); 1 hölzernes Schmuckkästchen mit verzierter Silberfolie überzogen (Herrn Hch. Sprüngli); verzierter Thürdrücker (Herrn Schlosser Hirzel); 1 Hufeisen älterer Form von Bonstetten (Herrn Prof. Heer); Bodenfliese mit Ornament (Herrn Th. William); eherne Brunnenröhre mit eisernem Bügel aus dem Oetenbacher Hof, Ofenkacheln, grüne, blaue, bemalte, Bodenfliese aus der Maxburg und von Beromünster, Gypsabgüsse von zwei bei Alvaschein gefundenen Medaillons aus Bronze, Originalzeichnungen der Kirche in Oberwinterthur, Zeichnung von Raph. Ritz von einem römischen Krügelchen aus dem Wallis (Herrn Prof. Rahn); 1 einfacher und ein Apostel-Löffel von Messing (Herrn Dr. F. Keller); grün glasirte Ofenkacheln mit Thierfigürchen (Herrn Hch. Wehrli-Wirth); steinerne Halbsäulen, Kamineinfassung im Hause zum Loch (Frau Bremi-Waser); 2 eiserne Fenstergeländer mit vergoldetem Laubwerk, 1 steinernes Lichthäuschen, 1 dito Ofenfuss (löbl. städt. Bauverwaltung); Römische Scherben mit Töpfernamen aus Baden (Herrn Th. William).

B. Ankäufe.

a) Prähistorisches, Pfahlbauten, Keltisches. Assortiment Pfahlbau-Gegenstände aus dem Bieler See; aus der Limmat anlässlich des Brückenumbaues und den Arbeiten bei der Bauschanze: Steinbeile, Pfeil- und Speerspitzen, Spinnwirtel, Topfscherben, Hirschhornzacken; eisernes Beil mit Schaftlappen; obere Extremität von 2 Bohrspindeln; kleinere Bronze-Gegenstände, bearbeitete Knochen, Mahlsteine; Ring aus Grünstein; vollständiges Hirschgeweih von Itzikon-Grüningen; Dolch aus Bronze von Rümlang, grosse Fischangel (Limmat und Bielersee); Holz-, Knochen- und Silexgeräthe aus Wauwil, Kottwil und Eggwil; Bronzenadel mit grossem hohem Kopf; Steinbeilfassung zum Anhängen, Meissel aus Grünstein von Täuffelen.

b) Griechisches, Etruskisches, Römisches. Antifixum aus Thon, blau und gelbe, blau und weisse Glasscherben, kleiner eiserner Henkel, Hackmesser, Scherben verschiedener Arten Thonwaaren, Terra sigillata mit Töpfernamen, kleine Schmuckgegenstände aus Stein, Knochen, Bronze, verzinnt, Glas, Thonperlen, Fibulæ, Amphorahenkel mit Töpferstempel aus Windisch; aus Baden Gehängsel von Bronze, Fibulæ, Löffel, kleine Glocke, Nadel mit Oehr, Glasperlen; aus Seeb: Falte der Gewandung einer Bronze-Statue, eisernes Bolzwaagegewicht mit Blei ausgegossen, Glocke von Eisen, Schlüssel, Pfeilspitze, Thonscherben, kleines Gefäss von schwarzem Thon mit weissem Ornament, eisernes Beschläge; 2 kleine Glasfläschchen, weiss mit blauem Rand, Fragmente von Topfsteingefässen, — Limmat; Bruchstück eines röm. Mühlstein aus Granit von Ottenhausen; 2 bronzene Ohrringe, eisernes Messer mit Angel aus einem Grab.

c) Alamannisches, Mittelalterliches. Bei den Brückenbauten der Limmat: Speereisen, Pfeilspitzen, Dolche, Schwerter, Degen, Sporne, Lämpchen, Lichtträger, Schlüssel, Schlösser, Messer, Beile, Aexte und anderes Werkzeug, Fischgeeren (-gabeln), eiserner Schwertknauf, dito Schwertkorb; durchbrochenes Beil; 2 Waffeleisen mit zürcherischen Familienwappen, Messer mit Bronzeheft, 2 Apostel-Löffel, von Bronze; Bodenfliesen mit Ornament von Altstetten, Beromünster und unbekannt; 2 Ofenplatten aus Gusseisen von Breitenlandenberg und Brugg; gemalte Glasscheiben, 1 Agnus Dei, 1 Christusknabe, 1 Wappen Ott (kleine runde gemalte Scheibchen); Täfelchen aus Zinn mit Spruch; Zinngeschirre: Handgiessfässer, Schüsseln mit und ohne Deckel, Teller, Weinkannen, Humpen mit und ohne Deckel, Trinkgefässe verschiedener Art, Senfstize, Büchsen, Dose, Brunnenkessi, Henkelvasen, irdenes Krügli, Krüge und Humpen von Steingut, 10 irdene Schüsseln bemalt oder mit Familienwappen; Form mit 4 Wappen aus Thon für Backwerk; irdenes Trinkgefäss f. Kinderbrei; kleine Flasche und Trinkgläser, bemalt und mit Spruch; gläserne Gefässe in Form eines Hundes, eines Stiefels; leinene Tisch- und Handtücher mit Ornament; Hochzeitschäppeli; Radkragen, Sandalen mit eisernem Untersatz; Schmuckgegenstände; Lederhandschuhe mit Goldstickerei; 1 steinernes Lichthäuschen; eisernes Schmuckkästchen, geätzt; grosse Anzahl Kacheln, Gesimse und Ornamente der verschiedenartigsten Oefen aus allen Perioden; Ampel aus Bronze, XV. Jahrh.; kleine eiserne Rauchpfeife; Schwert von Eisen und Scramasax.

d) Verschiedenes. Kleine Gruppe in Holz geschnitzt; Bronzestatuettchen; Thonfigürchen; Petschaft, Hirsch in Glas geschnitten; 60 Photographien der gemalten Scheiben in Rathhausen; Wappentafel.

2. Münzen.

A. Geschenke.

2 römische Kupfermünzen, mittelalterliche Silbermünzen, ältere Scheidemünze vom Brückenbau (löbl. städt. Bauverwaltung, Herren Süsstrunk, Bruppacher, E. Münch).

B. Ankäufe.

1 gallische Münze; verschiedene römische Kaisermünzen; Genueser Thaler 16. Sæc.; Florentiner Goldgulden; kleine Silber- und Scheidemünzen (aus der Limmat).

3. Siegelsammlung.

Eine grosse Anzahl Siegel- und Wappenabdrücke in Wachs, Gips, Lack und auf Papier (Herren Prof. Vögelin und Zeller-Werdmüller); 28 Siegelabdrücke der Abtei St. Blasien (Herrn Rob. Forrer jr.); Siegelstempel der Rothgerber (Ankauf).

4. Urkundensammlung,

A. Schenkung.

48 Documente und Urkunden betreffend das Haus „zur Glocke" (Herrn Meyer-Schinz); 15 Urkunden betreffend Fischenz in der Limmat und im See (Herrn Friedr. Bluntschli); 30 Documente der Corporation Winkel bei Bülach 1384 bis 1579 (Herrn Konrad Meyer); 10 Urkunden 1476—1599 (Herrn Keller-Escher); 3 dito (Herrn Dr. Locher-Habich); 1 dito (Frl. Emma Werdmüller); Statuten einer Gesellschaft von Schweizer Offizieren in holländischen Diensten (Herrn W. Tobler-Meyer).

B. Ankauf.

Urbar der Kaplanei-Pfrund Stammheim Anno 1654; 5 verschiedene Urkunden; 1 von Amsoldingen Anno 1562.

5. Verschiedenes.

A. Schenkung.

16 indianische Pfeilspitzen aus New-Jersey, Topfscherben mit Eindrücken aus Utah, Shellbeads und kleine Zierarten aus Californien (Herr E. A. Barber in Philadelphia); 1 eiserne, 1 gläserne Handgranate, XVIII. Jahrhundert (löbl. Zeughausverwaltung); 1 eiserner Sporn, 1 Messer mit Messinggriff (Herrn Süsstrunk); 1 Bronzefigur, Flach-Relief, XVII. Jahrh. (Herrn Keller, Glockengiesser); 105 Gemmen-Abdrücke (Herrn Friedr. Bluntschli); 1 kleiner Kinderfingerring von Gold (Frau Wettstein); 1 goldener Fingerring mit in Carneol geschnittenem Keller-Wappen (Herrn Zeller-Werdmüller); 1 Genueser Thaler aus Composition (Herrn H. Bruppacher); Tarok-Karten, kleine Holztäfelchen mit Bezeichnung der französischen Spielkarten, mit urkundlicher Notiz über die seltsame Fundstätte (Herrn Ochner-Bally); 1 kleiner Plätteisenbolzen aus Königsfelden (Herrn E. Münch); Photographie einer Glasscheibe der Stadt Brugg (Herrn Glasmaler Müller); 1 Heft Photographien von Glasscheiben (Herrn Warnecke); Zeichnungen der Kirche in Oberwinterthur, Abklatsch eines verzierten Backsteins aus Beromünster, verschiedener Bodenfliessen (Herrn Prof. Rahn); Ansichten des Schlosses Liebenfels, der Ruine Neuburg, Zeichnung eines Waffeleisens, des verzierten Deckels einer ehernen Büchse, idem einer gemalten Glasscheibe (Herrn Däniker-Keller).

B. Ankauf.

Militär.Decoration 1813; Becher aus Bambus; chinesischer Fächer; wollene, farbige Strümpfe, Indien; Sonnenuhr aus Sandstein von Dällikon; Schlussstein einer Hausthüre mit dem Zeichen der Rothgerber; Innungszeichen dieser Corporation; Pferdeschelle mit eisernem Kern; Buchschoss; Hirschgeweih aus dem Torfried bei Itzikon-Grüningen.

V. Bibliothek.

Die laufenden Geschäfte wurden vom Büreau besorgt. Die Vermehrung der Bibliothek geschah in gewohnter Weise. Abgesehen von einer sehr ansehnlichen Vermehrung durch die letztwillige Schenkung des Herrn Dr. Keller, welche gesondert aufgestellt und registrirt wurde, erhielt die Bibliothek nach dem Verzeichnisse des Herrn Conservator nachfolgende Geschenke:

Geschenke 1881/1882.

G. L. Michel, Zeugwart, Illustrirtes Zürcherisches Zeughausbüchlein 1880. — *Oberst Wehrli,* Aubertin Charles, Quelques mots d'histoire sur le drapeau de la France, 1881. — *Prof. Sal. Vögelin,* 4 Bände Geschlechtsregister A—Z, im Manuscript mit Handzeichnungen. Der durchlauchtigen Welt vollständiges Wappenbuch, 1 Band. Vollständiges Wappenbuch nebst der Blasonirung von Joh. Paul Reinhard. Der durchlauchtigen Welt Geschichts- und Geschlechts- und Wappenkalender, 2 Bände. Wappen der Löblichen Burgerschaft in Zürich von Jakob Kull. — *Frau Witwe Werdmüller in Constanz,* Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, 2 Bände 1855/68, 1869/75. — *Dr. Schild,* Der Grossätti uf' em Leberberg, 1. u. 2. Bd. — *Dr. Albert Burckhardt,* Die Gauverhältnisse im alten Bisthum Basel. Basler Jahrbuch 1882. — *Dr. Gross,* Station de Corcelettes. Epoque du Bronze. 1882. — *E. Chantre,* Recherches paléo-éthnologique dans la Russie méridionale. — *W. Wylie,* Grave-mounds at Lunkofen. — *F. K. v. Hohenlohe,* Hohenlohische Mottos und Devisen und über den Phönix. — *Dr. A. Nüscheler,* Die Glockeninschriften im reformirten Theile des Kantons Bern. — *Albert de Montet,* Dictionnaire biographique des Genevois et des Vaudois. — *Eberhard Schrader, Prof.,* Inschrift Assur-Nasir-Habal's. — *Dr. Rahn-Meyer,* Monatsschrift des Wissenschaftlichen Vereins in Zürich, 1.—4. Jahrg. — *Charles Gatty,* Catalogue of the Mayer Museum at Liverpool, 1 und 2 part. — *J. Keller,* Geschichte der schweiz. Eidgenossenschaft von L. Vuillemin.

— *Buchhändler Hermann in Berlin*, F. Warnecke's Musterblätter für Künstler und Kunstgewerbtreibende, Blatt 61 bis 80. — *Friedr. Bürkli*, La Grèce et l'Orient en Provence II Ed., von Ch. Lenthéric. Les villes mortes du Golf de Lyon von Ch. Lenthéric. La Provence maritime von Ch. Lenthéric. — *Prof. F. H. Krauss*, Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen, Bd. I 1, 2; II 1. Wilmowsky, das Coemeterium S. Eucharii.

VI. Oekonomie.

Nachdem das im letzten Bericht erwähnte, durch den Tod des Herrn Oberstlieutenant Haab bedingte Interimisticum abgeschlossen worden, trat Herr Hünerwadel-Zeller in das Quästorat ein, und die eine von ihm gestellte Rechnung über das Jahr 1881 wurde durch den von der Gesellschaft bezeichneten Rechnungsrevisor unter Bezeugung besten Dankes gutgeheissen. — Von der hohen Regierung wurden, rückwirkend für die Jahre 1880 und 1881, 1881 und 1882 je 800 Fr. der Gesellschaft als Beitrag zugesprochen, ebenso von dem l. Stadtrathe in beiden Jahren derjenige von 500 Fr. Wir sprechen den hohen Behörden für diese Anerkennung unserer Thätigkeit auch hier unsern besten Dank aus. — Durch letztwillige Verfügung gab Herr Dr. Ferdinand Keller der Gesellschaft, welche ihm ihr Leben verdankt, noch das schöne Geschenk von 1000 Fr., und von dessen Freunde, Herrn Dr. Meyer-Hofmeister, erhielt sie, gleichfalls 1881, letztwillig 300 Fr. In den allerletzten Tagen wurde von Frau B. Schulthess-von Meiss sel., welche erst kürzlich jene andere dankbar angenommene Gabe gespendet hatte, der Gesellschaft das Legat von 1000 Fr. zu Theil. Diese schönen Schenkungen seien an dieser Stelle nochmals aufs wärmste verdankt.

Wir schliessen mit dem Wunsche, der an das Ende des Lebensbildes von Dr. Keller gesetzt wurde: möge die Gesellschaft im zweiten Halbjahrhundert ihres Bestehens nie jenen umfassenden Geist, aus dem sie hervorgegangen ist, denjenigen ihres Gründers, verleugnen!

Zürich, Ende December 1882.

Der derzeitige Präsident:
Prof. Dr. **G. Meyer von Knonau.**

Die Kirche von Oberwinterthur

und

ihre Wandgemälde.

Von

J. Rudolf Rahn.

Zürich.
In Commission von Orell Füssli & Co.
Druck von David Bürkli.
1883.

Die Kirche von Oberwinterthur war dem heiligen Arbogast geweiht und ihr gegenwärtiger Bau dürfte in der Grenzscheide des XII. und XIII. Jahrhunderts errichtet worden sein; indessen enthält derselbe noch Reste, welche sehr viel älteren Ursprunges sind und den Glauben erwecken, dass hier erhebliche Theile eines Gebäudes aus dem römischen Zeitalter oder aus einer demselben nahestehenden Epoche erhalten seien.

Bekanntlich stehen Dorf und Kirche auf römischem Boden. Der Name Vitudurum, welchen diese Ansiedelung trug, erscheint zum ersten Male in einer Diocletianischen Inschrift und dem Antoninischen Reisebuche.[1]) Die Bedeutung der ersten Hälfte dieses Wortes ist unbekannt, die zweite, welche in der Zusammensetzung keltischer Ortsnamen häufig vorkommt, bezeichnet Festung.[2]) Erst um die Mitte des IX. Jahrhunderts ist der Name Vitudurum in Ventertura verwandelt worden.[3])

Aus einer Stelle bei Tacitus (Hist. I. 67) schliesst Ferdinand Keller, dass der Ursprung des Castelles in den Anfang unserer Zeitrechnung zurückreiche[4]). Vitudurum gehörte zu den festen Plätzen, welche seit der Anlegung eines Waffenplatzes zu Vindonissa unter der Regierung des Augustus die nach dem Bodensee führende Heerstrasse bewehrten. Wie Pfyn und Arbon[5]) war auch diese Station eine mansio, zur Herberge und Verpflegung der auf dem Marsche befindlichen Truppen bestimmt und darum in unmittelbarer Nähe der Strasse gelegen. Neben dem Castelle stund, genau auf derselben Stelle, die das jetzige Dorf Oberwinterthur einnimmt, die römische Ortschaft Vitudurum.[6]) Von den Umfassungsmauern des Castelles sind wenige Reste erhalten geblieben. Seine Anlage, welche nach Maassgabe der Terrainverhältnisse ein unregelmässiges Viereck bildete und ein Areal von etwa 80,000 Quadratfuss umschloss, auf dem sich die Kirche, das Pfarrhaus und mehrere andere Gebäude erheben, hat Ferdinand Keller zu reconstruiren versucht[7]) und die Umbauten nachgewiesen, welche unter dem Drange späterer Ereignisse vorgenommen worden sind. Den Aufschluss darüber gibt eine Inschrift, welche im Castelle

[1]) Ferd. Keller, Die römischen Ansiedelungen in der Ostschweiz (Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XII, Heft 7, S. 280).

[2]) l. c. In einer früheren Abhandlung über Oberwinterthur hat Ferd. Keller (Anzeiger für Schweizerische Geschichte und Alterthumskunde, IV. Jahrgang 1858, S. 35) noch die ältere Erklärung des Wortes Durum als fliessendes Wasser (mit Rücksicht auf die nahe Eulach) gegeben.

[3]) actum in villa qui dicitur Ventertura. Urkunde aus der Zeit zwischen 843 und 861. (Urkundenbuch der Abtei St. Gallen, auf Veranstaltung der antiquarischen Gesellschaft in Zürich bearbeitet von Dr. H. Wartmann, II. Theil. Zürich 1866. S. 9, No. 388.

[4]) Die römischen Ansiedelungen (Bd. XII, Heft 7), S. 280.

[5]) Im Anzeiger von 1858, S. 35, hat Ferd. Keller auch Baden zu diesen mansiones gezählt.

[6]) Anzeiger a. a. O., S. 38. Mittheilungen l. c. S. 283.

[7]) Anzeiger l. c. Taf. III. Mittheilungen XII. 7. Taf. II.

gefunden worden ist und sich schon im XVI. Jahrhundert zu Constanz befand.[1]) Aus dieser Inschrift und den in Oberwinterthur gemachten Funden, schliesst Keller, »geht als Thatsache hervor, dass das Castell Vitudurum jedenfalls nicht später als zur Zeit der Verlegung der XXI. Legion nach Windisch unter Claudius erbaut, unter der Regierung Diocletians und Maximians wegen Verfall seiner Mauern, oder wohl eher nach vorhergegangener Zerstörung durch die Germanen auf Anordnung des Aurelius Proculus, Præses der Provincia Belgica, von welcher das helvetische Land damals einen Theil ausmachte, zum zweiten Male und zwar aus und auf den Trümmern der alten Festung neu aufgeführt und, was die inneren, zur Beherbung durchreisender Militärpersonen und der Befehlshaber bestimmten Gebäulichkeiten betrifft, sehr wohnlich eingerichtet wurde. So wie in dem Hauptwaffenplatze Windisch entwickelte sich auch in den von ihm abhängigen Castellen längs des Oberrheines gegen das Ende des IV. Jahrhunderts ein erhöhtes Leben, da die Römer die letzte Kraft aufbieten mussten, um noch ein paar Jahrzehnte den Verlust der Rheingrenze und die Ueberfluthung der nördlich von dieser liegenden Landstriche abzuwenden. Der Rückzug der römischen Truppen und der Untergang aller dieser festen Punkte fand unter Honorius statt.«[2])

Ueber die Einrichtung des Castelles sind keine Nachweise beizubringen. Es haben wohl die öfters vorgenommenen Nachgrabungen zahlreiche Funde zu Tage gefördert: Mauertheile, die Reste eines Estrichbodens[3]), Ziegel, welche mit den Stempeln der XXI. und der XI. Legion bezeichnet sind, auch Stücke von bemalten Wänden, Trümmer von Hypocausten u. dgl. mehr[4]), allein diese Entdeckungen boten keine Aufschlüsse über den Zusammenhang der einzelnen Theile innerhalb der Circumvallationen dar.

Um so überraschender ist nun ein Fund, der die Existenz eines erheblichen, aber bisher noch unbekannt gebliebenen Theiles der römischen Anlage zu belegen scheint.

Ferdinand Keller hat von der Bauart der römischen Ringmauer in Oberwinterthur die folgende Beschreibung verfasst: »Ihre ganze Breite beträgt 11 Fuss. Das Füllwerk besteht aus einem vermittelst reinen Kalkes und groben geschwemmten Sandes bereiteten Mörtel, in welchen hier Kieselsteine in regelmässigen Schichten eingebettet, dort Splitter von Fündlingen nebst zerbrochenen Dachziegeln — ein Beweis des späteren Aufbaues — unordentlich hineingeschüttet liegen. Die Bekleidung der Mauer, welche in den Kellern der an die westliche Mauer sich anlehnenden Häuser beobachtet werden kann, besteht

[1]) Abgedruckt bei Mommsen, Inscr. confoed. Helv. lat. (Mittheilungen der antiquar. Ges. Bd. X) No. 239. Mittheilungen Bd. XII. 7, p. 281. Anzeiger 1858, S. 36.

[2]) Vgl. dazu Meyer v. Knonau, Die alamannischen Denkmäler in der Schweiz (Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XVIII, Heft 3) S. 91—96.

[3]) Herr Dr. A. Hafner in Winterthur berichtet von Resten eines Cementbodens, der sich in einer Tiefe von 6—8 Fuss unter dem Boden an der Südseite der Kirche in den Friedhof erstreckt. Auch daraus erhellt, dass die ältesten Constructionen, welche sich in der Kirche befinden, von einer Wiederherstellung des Castells in der Diocletianischen oder einer noch späteren Zeit datiren. Zwei roh gearbeitete Pilastercapitäle auf der Stadtbibliothek Winterthur, die als Baumaterialien bei der Diocletianischen Restauration benutzt worden sind, wurden anlässlich der Erweiterung des Friedhofes in einer damals abgebrochenen Mauer gefunden. Ebenfalls auf der Stadtbibliothek Winterthur befinden sich das kleine Fragment eines Mosaikfussbodens und zahlreiche figurirte Scherben von terra sigillata, die bei verschiedenen Anlässen aus dem Castelle von Vitudurum ausgegraben worden sind.

[4]) Mittheilungen XII, 7, S. 283. XV, 3, S. 119 (81). Eines Münzfundes von 1583 wird im Anzeiger 1867, S. 18, gedacht und ebendaselbst 1858, Taf. II zu S. 30 die Abbildung von Scherben eines Gefässes von terra sigillata gegeben, deren Vorstellungen als Scenen aus der Pygmäensage gedeutet werden. Die jüngsten in Oberwinterthur gefundenen Münzen stammen aus der Zeit Valentinian's II., † 392 (Mittheilungen XII, 7, S. 283).

aus horizontalen Lagen zurecht geschlagener Kiesel, oder häufiger aus Stücken Sandstein oder Tuff von 3—4 Zoll Höhe und 5—8 Zoll Länge. Mitunter erscheint auch ein Backstein, z. B. ein Stück einer Suspensuralplatte, in der Bekleidung. Die äussere Bekleidung ist der inneren gleich, nur dass bei dieser etwas grössere Steine angewendet waren.« [1])

Heute ist solches Mauerwerk nur noch an Einer Stelle zu finden, in dem südwestlich von der Kirche neben dem Pfarrhause gelegenen Keller des Herrn Schreinermeister Kreidler, und zwar sind daselbst zwei aus verschiedenen Epochen stammende Constructionen zu unterscheiden: ein bis zur Höhe von etwa 1,45 Meter gleichmässig abgetragener Unterbau, der aus einem unbekleideten Gusswerke von Bruchsteinen und Mörtel besteht und die gleich starke auf demselben errichtete Mauer, deren Structur die oben beschriebene Technik zeigt. Es folgt daraus, dass die so beschaffenen Mauern die jüngsten, im Zusammenhange mit der Wiederherstellung des Castelles errichteten Theile sind.

Aehnliche Constructionen haben wir in der Kirche wieder gefunden. Es ergibt sich nämlich, dass erhebliche Theile derselben einem älteren Gebäude angehören, dessen Breite derjenigen des jetzigen Mittelschiffes entsprach. Schon im Sommer 1877 hatten wir diese Reste gewahrt, zu deren Besichtigung man sich unter die Dächer der Abseiten begeben muss. Die Mauern, die hüben und drüben in einer Höhe von circa 5,25 Meter über dem jetzigen Fussboden der Kirche erhalten sind, bildeten die Langseiten eines einschiffigen Raumes (vgl. den Grundriss Tafel I, Fig. 2[2]), der sich von der Westfronte des Chorbogens in einer südlichen Ausdehnung von 10,93 Meter erstreckte, während die fensterlose Vorderwand eine noch grössere Länge, diejenige von 13,85 Meter, erreicht. Ohne Zweifel fand hier der westliche Abschluss statt. Es scheint dies die symmetrische Stellung dreier Fenster zu bestätigen, die sich in der Südwand öffneten. Von dem letzten Fenster ist nur die östliche Kante erhalten; indessen lässt sich aus der Genauigkeit, mit welcher die übrigen gemauert sind, ein sicherer Rückschluss auf dessen Maasse ziehen, und da ergibt sich denn, dass der Abstand desselben von der muthmasslichen Westfronte genau der Entfernung des östlichen Fensters von den Chorbogen entsprach.[3])

Die Structur des Mauerwerkes ist auf beiden Seiten gleich. Sie besteht aus ziemlich regelmässigen Lagen von durchschnittlich 20 Centimeter langen und 12 Centimeter hohen Stücken einer harten Molasse, vermischt mit rundlichen Flussgeschieben und Tuffsteinen, die in ein starkes Mörtellager gebettet sind. Wo die Mörteltheile aus den ungenauen Fugen quollen, wurden sie verstrichen und dann vermittelst der Kelle oder eines spitzen Eisens die Stoss- und Lagerfugen in dieselben eingeritzt[4]) (Taf. I, Fig. 3). Diese Technik, wie die Auswahl des Steinmateriales, stimmen mit den Merkmalen überein, welche Keller und Krieg von Hochfelden als diejenigen römischer Constructionsweise bezeichnet haben.[5]) Ohne Zweifel ist aber diese Structur nur die Fütterung einer Gussmauer, d. h. die Zwischenräume zwischen den so

[1]) Mittheilungen l. c., dazu Taf. II, Fig. 5. Allgemeine Beobachtungen über die in den römischen Niederlassungen der Ostschweiz übliche Mauertechnik hat Ferd. Keller im XV. Bande, Heft 2, S. 49 (S. 11) der Mittheilungen veröffentlicht.

[2]) Wir verdanken diese Aufnahmen der Zuvorkommenheit des Herrn Architekten E. Jung in Winterthur.

[3]) Taf. I, Fig. 1. Die horizontal über den Scheidebögen des Schiffes punktirte Doppellinie bezeichnet die Lage der Balkendiele über dem südlichen Nebenschiffe.

[4]) In dem Kreidler'schen Keller sind diese eingeritzten Fugen allerdings nicht mehr zu sehen, weil hier der Kalk versalpetert ist.

[5]) Mittheilungen Bd. XV, Heft 2, S. 49 (11) u. f. G. H. Krieg v. Hochfelden, Geschichte der Militärarchitektur in Deutschland etc. Stuttgart 1859. S. 126, 128, 200.

construirten Paramentsmauern wurden nach dem Vorgange der Festungsmauern mit einem Gusse von Kalk und Steinbrocken ausgefüllt.

Ziegel haben wir in der Mauerverkleidung keine wahrgenommen. Die Verwendung des Backsteins beschränkte sich auf die sogenannten Schlagleisten der Fenster, d. h. auf eine Folge von Ziegeln, die auf ihre Lagerseite gelegt, den äusseren Rand der Halbkreisbögen begleiten.[1]) Ihre Grösse entspricht den Maassen der jetzt noch gebräuchlichen Backsteine. Die von diesen Schlagleisten umrahmten Fensterbögen scheinen aus regelmässigen Keilsteinen von Tuff construirt gewesen zu sein. Aus demselben Materiale sind die Pfosten gemauert und die Unregelmässigkeiten der schrägen Leibungen mit einem ungemein harten Stuck von weisser Farbe ausgeglichen, der zugleich in Form einer circa 6 Centimeter breiten Borte die glatte Umrahmung der Fenster bildet.

Die ursprüngliche Höhe der Fenster lässt sich nicht mehr bestimmen, weil die Gypsdecke des Seitenschiffes eine Untersuchung unterhalb des Dachgebälkes unmöglich macht. Ebenso fehlt es an Anhaltspunkten zu einer Reconstruction des Abschlusses, welchen das Gebäude im Osten hatte. Aufschlüsse hierüber würden nur durch Ausgrabungen im Chore zu ermitteln sein, und hiezu ist die günstige Gelegenheit während der im Jahre 1877 vorgenommenen Umbaute unbenutzt geblieben.

Gewiss trügen wir uns nicht, wenn wir diese eben beschriebenen Reste für diejenigen eines spätrömischen, zum Castelle gehörigen Gebäudes halten. Alle Merkmale römischer Technik sind hier zu finden, die Structur stimmt, abgesehen von der geringeren Mauerstärke (0,88 Meter), mit derjenigen der Circumvallationen überein und schwerlich dürften fränkische Bauleute die genaue und saubere Technik gehandhabt haben, welche sich besonders in der Verwendung des Stuckes zur Verkleidung der Fensterleibungen bewährt.

Schon viel schwieriger fällt der Entscheid über den Zweck, zu welchem dieses Gebäude gedient haben möchte. An die Reste des Prätoriums fällt es schwer zu glauben, weil dieses ohne Zweifel in der Mitte des Castelles gelegen[2]) und gewiss auch eine grössere Mauerstärke besessen hatte. Leider fehlt es an Andeutungen, wie die Umfassungsmauern zu ebener Erde beschaffen waren. Die einzigen formirten Theile sind die Fenster, deren Gestalt und hohe Lage unwillkürlich den Gedanken an eine kirchliche Bestimmung erwecken.

Freilich mag diese Hypothese als eine gewagte erscheinen; denn ausser den Resten, welche die wiederholten Ausgrabungen in der Kathedrale von Genf zu Tage gefördert haben[3]), sind bis zur Stunde keine Spuren einer altchristlichen Bauthätigkeit in den cisalpinischen Theilen der Schweiz gefunden worden. Dennoch dürfte die Annahme, dass hier die Reste eines römisch-christlichen Oratoriums vorliegen, keineswegs ausgeschlossen sein, denn es fehlt weder an Nachrichten, noch an Fundgegenständen, welche die Existenz eines christlichen Lebens während der letzten Zeit der römischen Herrschaft in unseren Gegenden belegen.

Nicht auf dem Wege einer planmässigen Mission, sondern als ein Theil der römischen Cultur und völlig übergegangen in die römischen Zustände hatte dasselbe einen allmähligen und ruhigen Eingang gefunden. Als sehr wahrscheinlich nimmt Lütolf an, dass schon in römischer Zeit ein Bischofssitz in Vindonissa bestanden habe, und ist auch für Aventicum eine nicht zu verwerfende Andeutung vor-

[1]) Krieg v. Hochfelden, S. 129. [2]) Mittheilungen XII, 7, S. 282.

[3]) Auffallend ist die Uebereinstimmung der Breite mit dieser vielleicht ebenfalls römisch-christlichen Anlage, deren Reste 1850 und 1869 ausgegraben worden sind. Vgl. meine Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. S. 782 u. f.

handen, welche die Entstehung eines dortigen Bisthums in das III. oder IV. Jahrhundert zu verlegen gestattet.[1]) Zweifellos bestätigt ferner die Vita Sancti Galli, dass Oratorien und Kapellen schon vor dem Einfall der Alamannen bestanden hatten[2]); auch Gräberfunde sind nicht zu übersehen, welche das Hineinragen des Christenthums in die römischen Gewohnheiten bezeugen. Das Thonfigürchen eines Hahnes, welches Ferdinand Keller neben einem zerdrückten Aschenkruge auf dem Begräbnissplatze von Vitudurum entdeckte, hat er als christliches Symbol gedeutet, und wenn er, mit Recht, solche Beigaben für Zeugnisse eines heimlichen Bekenntnisses hielt[3]), so mochten in der Folge die Verhältnisse für die neue Lehre sich immerhin günstiger gestaltet haben. Vollends dürfte zu Ende des IV. Jahrhunderts, als muthmasslich die letzte Ausbesserung des Castells von Vitudurum erfolgte, das Christenthum der officiellen Anerkennung schon längst theilhaftig geworden sein.

Jene Diocletianische Inschrift ist das letzte Zeugniss, welches von dem Castelle Vitudurum berichtet. Erst im IX. Jahrhundert taucht der Name einer dortigen Ansiedelung wieder auf. Sechs St. Gallische Urkunden aus den Jahren 843—886 sind daselbst ausgestellt und den Namen, dessen Schreibweise in jedem Falle verschieden lautet, hat Wartmann stets auf Oberwinterthur bezogen.[4]) Von da an schweigen die Nachrichten bis zum Ende des XII. Jahrhunderts, während das unfern gelegene Nieder-Winterthur, ursprünglich ein Dorf, das sich um eine Burg der Grafen von Winterthur, später von Kyburg, Landgrafen im Thurgau, gebildet hatte, mehr und mehr zu Ansehen gelangte. Schon längst hatte dort eine Kapelle bestanden, welche von der Mutterkirche in Oberwinterthur dependirte. Dieses Abhängigkeitsverhältniss, das zu manchen Misshelligkeiten führte, wurde im Jahre 1180 durch gütlichen Vergleich dahin berichtigt, dass Edelleute sich fortan bei der Kapelle zu Nieder-Winterthur beerdigen lassen durften, wogegen die Bestattung verstorbener Krämer und Handwerker nach wie vor bei der Mutterkirche vorgeschrieben blieb.[5])

Welchem Heiligen diese letztere gewidmet war, wird in der betreffenden Urkunde nicht gesagt. Erst ein Document vom Jahre 1427 nennt den heiligen Arbogast als Patron derselben.[6]) Der ursprüngliche Titel kann dies aber nicht gewesen sein, und wohl ist Zellers Ansicht die richtige, der denselben aus den späteren Beziehungen zu dem Kyburgischen Grafenhause erklärt.[7])

[1]) A. Lütolf, Die Glaubensboten der Schweiz vor S. Gallus. Luzern 1871, S. 55.

[2]) Gallus führte in Bregenz, wo die Alamannen eine ehemalige Aurelienkapelle zum Götzendienste eingerichtet hatten, den christlichen Cultus wieder ein. Vita et miracula S. Galli, ed. G. Meyer v. Knonau (Mittheilungen zur vaterländischen Geschichte, herausgegeben von dem historischen Verein in St. Gallen. St. Gallen 1870). S. 10.

[3]) Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. III, Heft 6, S. 130 u. f. mit Abbildung. Ueber anderweitige Spuren des Christenthums in römischer Zeit vgl. Meyer v. Knonau, Die alamannischen Denkmäler in der Schweiz (Mittheilungen Bd. XIX, 2, S. 59 u. f.)

[4]) H. Wartmann, Urkundenbuch der Abtei St. Gallen, Bd. II, No. 388, 843—64 in villa qui dicitur Ventertura. No. 446, 856, Wintardurum. No. 656, 886, Wintartura. No. 513 und 514, 865, in villa Winturdura. No. 631, 883, in loco qui dicitur Winterdura.

[5]) Die betreffende, vom 22. August 1180 datirte Urkunde ist abgedruckt im Geschichtsfreund, Bd. IX, S. 197.

[6]) A. Nüscheler, Die Gotteshäuser der Schweiz. Bd. I. Zürich 1864. S. 229. Uebrigens weist schon die zweite, 1336 gegossene Glocke die Inschrift: S. Arbogast ora pro nobis. Nüscheler l. c.

[7]) Unser Freund, H. Zeller-Werdmüller, schreibt uns hierüber: „Die Beziehungen des Bisthums Strassburg

Bald nach jenem Acte von 1180 muss ein Umbau der Kirche von Oberwinterthur stattgefunden haben. Bis dahin hatte das bescheidene Oratorium genügt, dessen einschiffige Anlage vermuthlich ein östliches Halbrund schloss. Jetzt fand die Umwandlung in eine dreischiffige Basilika statt. Im Osten und Westen wurden die Mauern abgebrochen, um dort den Zugang nach dem neuen Chore zu öffnen und hier der Vergrösserung wegen, welche das Langhaus durch Hinzufügung zweier resp. dreier Pfeilerarcaden empfing. Nur die Langseiten des alten Oratoriums blieben stehen, weil ihre Solidität die Vornahme einer Procedur gestattete, die ausser den felsenharten Massen römischer Constructionen wohl kaum ein anderes Gemäuer auszuhalten im Stande gewesen wäre. Indem es sich nämlich um die Verbindung des Hauptschiffes mit den neuen Abseiten handelte, mussten durch jede der beiden Langwände drei hohe Arcaden gebrochen werden, wobei man nun aber für die Zwischenstützen keineswegs etwa die alten Mauertheile benutzte, sondern neue massive Quaderpfeiler errichtete, so dass also von den römischen Umfassungsmauern nur die zwischen und über den Scheidebögen befindlichen Mauertheile erhalten blieben. Im Zusammenhange mit der Erweiterung der kirchlichen Anlage fand alsdann eine Erhöhung des Hauptschiffes statt. Die alten Mauern wurden bis auf die halbe Höhe der Fensterbögen abgetragen, die Oeffnungen an der Südseite mit einem unregelmässigen Gefüge von Tuffsteinen, Molassebrocken, Flussgeschieben und Ziegelstücken ausgepfercht und mit gleichem Mauerwerke das Hauptschiff bis zu einer Höhe von etwa 8,80 Meter emporgeführt. So war aus dem alten Oratorium eine dreischiffige Basilika geworden, deren Anlage im Wesentlichen der 1823 abgetragenen Kirche von Uster und der noch bestehenden von Pfyn im Kanton Thurgau entspricht.

Den länglich viereckigen Chor, der sich im Osten mit drei hohen Rundbogenfenstern öffnet, bedeckt ein spitzbogiges Tonnengewölbe, das sich ohne Vermittelung eines Gurtgesimses aus der Nord- und Südwand löst.[1]) Ein ungegliederter Spitzbogen trennt das Sanctuarium von dem Hauptschiffe. Die rechteckigen Pfeilervorlagen, welche den Chorbogen tragen, waren mit Gesimsen versehen, die aus Deckplatte, Wulst und Hohlkehle bestunden, Taf. I.[2]) Noch schlichter ist die Bekrönung der Schiffspfeiler. Die viereckigen Stützen, deren von West nach Osten zunehmende Höhe 1,73—1,95 Meter beträgt, sind mit

zu dieser Gegend scheinen sehr alt zu sein. 1044 vergabte laut Grandidier (die jetzige Form scheint mir zwar unächt zu sein) Hunfried, Domherr zu Strassburg, später Erzbischof von Ravenna, mit Zustimmung seiner Mutter dem Bisthum Strassburg ausser seinen Besitzungen im Elsass, was er zu Embrach, im Thurgau in der Grafschaft Bertholds, im Bisthum Constanz besass. Später wird noch seine Schwester Adelheid genannt, welche die Vergabung bestritt. Zu bemerken ist, dass die Erbtochter von Winterthur ebenfalls Adelheid hiess. Verschiedene Geschichtsschreiber nennen Hunfried geradezu einen Winterthurer oder Kyburger. — Wichtiger ist der Vertrag vom 7. October 1244, in welchem Graf Hartmann von Kyburg der Aeltere alle seine Eigengüter, darunter auch Winterthur und Mörsberg, dem Bisthum Strassburg vergabte, und sich wieder damit belehnen liess. Allerdings waren Hof und Kirche Oberwinterthur schon 1155 Besitzthum der Domkirche Constanz und wurden dieselben 1350 auf das Stift Petershausen übertragen, aber die Kyburger standen in gewissen Beziehungen zu denselben. So hat Graf Hartmann III. durch Vergabungen an Oberwinterthur bewirkt, dass am 22. August 1180 in Beilegung eines langen Streites die Kapelle Niederwinterthur von der Kirche Oberwinterthur losgelöst und zu einer eigenen Pfarrkirche erhoben wurde. Auch könnte in noch späterer Zeit Arbogast in Winterthur zum Titularpatron geworden sein, da die Habsburger ja Landgrafen im Elsass waren."

[1]) Von der Existenz von Schalltöpfen, die sich nach einer Mittheilung Ferdinand Kellers (Anzeiger für Schweizerische Geschichte und Alterthumskunde 1863. S. 70) im Chore der Kirche von Oberwinterthur befinden sollen, ist uns nichts bekannt geworden.

[2]) Bei der 1877 vorgenommenen „Restauration" sind diese Gesimse abgeschlagen und durch „schönere" Gliederungen von Stuck ersetzt worden.

einer einfachen Hohlkehle nebst Platte abgedeckt und die Basamente bestehen, wie sich anlässlich der 1877 vorgenommenen Umbauten ergab, aus einer Schräge, welche sich von der Plinthe zu dem Pfeilerstamme verjüngt. Die Archivolten, welche, fünf an der Zahl, die Stützenreihen verbinden, sind rundbogig und ungegliedert. Darüber war der Hochbau ursprünglich auf beiden Seiten mit einer Folge von sechs hohen und schmalen Rundbogenfenstern durchbrochen.[1]) Dieselbe einfach geschmiegte Form hatten, wie man sich am östlichen Ende des nördlichen Seitenschiffes überzeugen kann, die etwas niedrigeren Fenster, welche die Abseiten erhellten. Sonst ist das Innere kahl und auch das Aeussere durchaus ungegliedert. An der Nordseite zwischen Schiff und Chor erhebt sich der viereckige Thurm, dessen Erdgeschoss auf eine gleichzeitige Entstehung in der Grenzscheide des XII. und XIII. Jahrhunderts weist. Dasselbe ist sorgsam aus Quadern erbaut; die Ecken sind von Wandstreifen begleitet. Das Profil des Gesimses, welches das Erdgeschoss abschliesst, entspricht den Kämpfern der Schiffspfeiler. Der kahle Hochbau des Thurmes datirt aus spätgothischer Zeit. Er besteht aus drei Etagen, die durch sogenannte Wasserschläge getrennt sind. Unter dem Satteldache (»Käsbissen«) ist das oberste Geschoss auf jeder Seite mit zwei schmalen einfach gefasten Spitzbogenfenstern geöffnet.

An der Südseite des Thurmes ist seitwärts über den Schallfenstern das steinerne Reliefbild der heiligen Kümmerniss eingemauert.[2]) Die Legende dieser Heiligen, die auch S. Wilgefortis oder S. Liberata genannt wird[3]), erzählt von einer schönen Königstochter, welche standhaft den Werbungen eines heidnischen Liebhabers widerstrebte und schliesslich in ihrer Noth von Gott erflehte, dass er die Schönheit des Leibes von ihr nehme. Der Himmel erhörte ihre Bitte, und von Stund an wuchs der Jungfrau ein langer garstiger Bart. Da ergrimmte der königliche Freier und befahl, die Heilige ans Kreuz su schlagen. Als so die Jungfrau ein Tage langes Martyrium erduldete, wollte ein Spielmann ihr die Pein versüssen. Er liess sich am Fusse des Kreuzes nieder und spielte der Gemarterten fromme Weisen auf seiner Geige vor. Das gefiel der Heiligen und zum Zeichen des Dankes liess sie dem Freunde von einem ihrer Füsse einen kostbaren mit Gold und Edelsteinen gestickten Pantoffel fallen.[4])

Diese Scene hat der Künstler in Oberwinterthur geschildert. Die kleine quadratische Tafel hat keine Umrahmung. Die Gestalten sind in mässigem Relief erhöht. In der Mitte schwebt Sanct Kümmerniss mit geradlinig ausgestreckten Armen. Ihre Hände liegen auf den Enden eines glatten Rundbogens, der sich über dem Oberkörper der Heiligen wölbt und seinen unteren Abschluss auf beiden Seiten durch scharfgrätige Lilien erhält.[5]) Die Ausführung ist eine höchst primitive. Das platte, bärtige Antlitz

[1]) An der nördlichen Hochwand sind noch sämmtliche Fenster in ihrem alten Zustande erhalten, an der Südseite dagegen die beiden östlichen erweitert worden.

[2]) Eine keineswegs genaue Abbildung dieses Kümmernissbildes findet sich im Anzeiger für Schweizerische Geschichte und Alterthumskunde 1857, No. I, Taf. I. Vgl. dazu l. c. No. 2, pag. 18 u. f.

[3]) Noch andere Namen sind aufgezählt bei Menzel, Christliche Symbolik. Bd. I. Regensberg 1854, S. 535 u. f., in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Bd. I. Wien 1856. S. 133, und im Sonntagsblatt des „Bund" 1877, No. 6, S. 41. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie. 4. Aufl. 1868. S. 931, identificirt die hl. Kümmerniss mit S. Era. S. Wilgefortis figurirt im Martyrologium Romanum. 20. Juli. Vgl. auch Acta SS. Boll, 20. Juli.

[4]) Die weitere Ausführung dieser Legende, wie der Geiger als Heiligthumsdieb vor Gericht gestellt wurde, und die Jungfrau, um seine Unschuld zu bezeugen, ihm vor allem Volke noch den zweiten Schuh zuwarf, findet sich im Anzeiger l. c., bei Menzel a. a. O. und Kinkel, Mosaik zur Kunstgeschichte. Berlin 1876. S. 201 u. f.

[5]) Diese Enden sind auf der Abbildung im Anzeiger willkürlich entstellt.

mit dem verschnörkelten Barte erinnert an die Fratzen auf burgundischen Agraffen und Gürtelschnallen und eine dicke, moderne Bemalung trägt vollends dazu bei, den barbarischen Eindruck zu verstärken. Auf dem Haupte trägt Sanct Kümmerniss eine hohe, aus drei breiten Blättern gebildete Krone. Die Kleidung besteht aus einem bis zu den Füssen reichenden Aermelrocke. Durch den Gürtel ist ein kleines gleichschenkeliges Kreuz gesteckt, dessen Stamm die ganze Länge des Gewandes begleitet. Von dem rechten Fusse fällt der Schuh herab. Indessen trotz dieser primitiven Erscheinung, die sich vielleicht aus der Nachahmung eines älteren Typus erklärt, glauben wir uns für einen verhältnissmässig späten Ursprung des Reliefs entscheiden zu sollen. Dafür spricht der gleichmässig nach unten sich fächerartig erweiternde Wurf des Schoosses. Diese Draperie zeigt nichts, was an romanische Weise erinnert, vielmehr weisen diese Behandlung wie die lilienförmigen Bogenendungen auf gothischen Ursprung hin, und lassen vollends die Haltung, wie das Costüm des Geigers diesen Rückschluss zu. Das Männlein, das zu Füssen der Heiligen kniet, hat den platten Oberkörper und den Kopf en-face gewendet. Man erkennt deutlich die Fiedel und den auf derselben spielenden Bogen. Das knapp anliegende Beinkleid und die kurzschöössige Jacke entsprechen viel eher der Darstellungsweise des XV. als derjenigen des XIV. Jahrhunderts.

Unter den schweizerischen Denkmälern steht das Relief von Oberwinterthur keineswegs vereinzelt da. Lütolf weiss allein aus der Urschweiz von sieben Ortschaften zu berichten, wo der Cultus der heiligen Kümmerniss begangen wurde.[1]) Allerdings ist keines der dort noch vorhandenen Heiligenbilder eine mittelalterliche Arbeit.[2])

Die gewöhnliche Erklärung der Kümmernissbilder ist die, dass alte, nachmals befremdlich gewordene Darstellungen des Gekreuzigten, die den Heiland ohne Seitenwunde und Dornenkrone mit bekleidetem Körper zeigen, als Bildnisse der mythischen Heiligen angesehen worden seien. Insbesondere wird hiebei auf den Einfluss des volto santo (vultus sanctus) eines hochverehrten, angeblich von dem heiligen Nikodemus verfertigten Crucifixes im Dome von Luca hingewiesen.[3]) Allein auch solche Crucifixe, welche die

[1]) Geschichtsfreund Bd. XIX, S. 194 u. f.

[2]) Die Kümmernissbilder von Erlen im Canton Luzern, Bürglen (Uri) und Steinen (Schwyz) sind abgebildet l. c. Taf. II.

[3]) A. Lütolf im Geschichtsfreund XIX, S. 196 n. und XXIV, S. 139. Zu einer wesentlich abweichenden Ansicht ist Dr. J. H. Hotz-Osterwald (Sonntagsblatt des „Bund" 1877, No. 6—13) gelangt. Er glaubt, den Urtypus der Kümmernissbilder in der Darstellung des königlichen Salvators zu finden, dessen ausgebreitete Arme den Anlass zur Verwandlung in einen Crucifixus gaben (S. 42, 66). Die Begriffe Helfer, Beschützer, Erlöser seien auch in der Benennung Kumernus, Komina, Kymini (Saalfeld, Mainz) ausgedrückt, wie denn „Kymini" in der ausgestorbenen Sprache von Cornwales geradezu „Helfen", „Beschützen" bedeutet (S. 57 u. f.). Da nun aber kummernus, d. i. Betrübniss, von jeher ein Femininum war, so verlangte das Sprachgefühl, dass die Weiblichkeit der Heiligen auch äusserlich klar hervortrete (S. 49). — Einen weiteren Beleg zu dieser Deutung erhebt er aus der Annahme, das das Bild in Oberwinterthur einen entschieden gallo-romanischen Charakter zeige, resp. einem aus jener Zeit stammenden Originale nachgebildet worden sei (S. 65), wie denn auch dasselbe auf der Brust das Kreuzeszeichen weist, „wodurch es bezüglich seines heidnischen Ursprungs entsühnt und christianisirt worden sei" (S. 58, 98). Das blousenähnliche Gewand erinnert Hotz an die Bekleidung altgallischer Götterbilder, z. B. des stammväterlichen s. g. Pluto oder Dispater (S. 65, 89) und der Bogen, der sich über den ausgebreiteten Armen wölbt (eine ähnliche Umrahmung, nur kreisförmig an den Leib geschlossen, habe auch der volto santo, S. 74), wird als eine Reminiscenz an die nischenförmige Umrahmung alter Götterbildnisse gedeutet (S. 65). Nimmt man ferner dazu, dass der Cultus der heiligen Kümmerniss ursprünglich durchwegs auf gallischem Boden zu suchen war, so werde man in demselben einen vorgermanischen und zwar gallischen Genius zu erkennen haben

spätere Auffassung des nackten, bloss mit dem Lendenschurze bekleideten Erlösers zeigen, sind nachträglich in Kümmernissbilder verwandelt worden. Eine solche Umwandelung wurde noch in den Vierzigerjahren dieses Jahrhunderts mit dem Crucifixus in einer Bergkapelle bei Schönbrunn im Canton Zug vorgenommen [1]) und ähnlich mit einem Bilde des Gekreuzigten im Beinhause von Naters bei Brieg (Wallis) verfahren. Dieser lebensgrosse, aus Holz geschnitzte Crucifixus scheint aus der romanischen Epoche zu stammen. Er ist mit einem langen bis zu den Knieen reichenden Lendenschurze umgürtet und die Füsse sind nach alterthümlicher Weise neben einander geheftet. Diese Statue nun wurde dadurch zu einem Kümmernissbilde gemacht, dass man sie mit einem langen Mantel von braunem Zeuge bekleidete.

Ein origineller Anbau aus spätgothischer Zeit, das sogenannte »Hegner-Chörlein«, ist bei Anlass der »Restauration« von 1877 grundlos entfernt worden. Dieser quadratische Raum, vermuthlich die Grabkapelle der Edlen von Hegi, der sich in der Flucht des Chorbogens dem südlichen Seitenschiffe anschloss, war mit vier spitzbogigen (?) Kreuzgewölben bedeckt, deren einfach gekehlte Rippen aus dem schlichten Deckgesimse eines in der Mitte aufgestellten Rundpfeilers heraus wuchsen. Zwei Joche wölbten sich über dem Seitenschiffe ein, die beiden anderen sprangen über die südliche Flucht desselben hervor.[2])

Gewiss ist anzunehmen, dass die schlichte Haltung der romanischen Bauten nicht zum mindesten mit der Art ihrer nachträglichen Ausstattung zusammenhieng, denn man stelle sich ja nicht vor, dass das Innere dieser alten Kirchen von jeher den öden Anblick dargeboten habe, den ihnen heute der saubere Anstrich mit protestantischer Tünche verleiht. Kein Gotteshaus, nicht einmal die ärmlichsten Landkirchen haben in romanischer Zeit des farbigen Schmuckes entbehrt: der Ausstattung mit Bildern und decorativen Malereien, welche die Wände und Wölbungen, die Pfeiler und ihre Bögen, wie die Leibungen der Fenster belebten, und in manchen Fällen sogar die plastische Ornamentik ersetzten. So hat der Steinmetz die Säulenkapitäle in der S. Georgskirche zu Oberzell auf der Insel Reichenau als rohe trapezförmige Würfel gestaltet, denn er wusste, dass die Kunst des Malers das Fehlende ersetzen würde, und die neuesten Entdeckungen haben in der That gelehrt, dass die Säulen roth und die Knäufe gelb in

(S. 58). In gleicher Weise endlich soll auch der volto santo als ursprüngliches Kümmernissbild zu gelten haben, welches das Nachleben eines sehr populären Cultus in dem gallischen Oberitalien belegt (S. 50, 58, 65) und dessen spätere, durch mercantile Massenproduction verbreitete Wiederholungen den Anlass zur Herausbildung eines secundären Typus, des bekleideten und gekrönten Crucifixus, gegeben hätten (S. 89 u. f.). — Zu bemerken ist übrigens, dass eine genaue Untersuchung des volto santo mit Rücksicht auf diese Hypothese noch immer anzustellen übrig bleibt, während hinwiederum das Vorkommen des Spielmännleins auf dem Oberwinterthurer Relief und der deutlich sichtbare fallende Schuh, Vorstellungen, zu denen ja erst die um 1300 entstandene Legende den Anlass gegeben haben konnte, sich gewiss sehr schwer mit der Annahme gallo-romanischen Ursprungs vereinigen lassen. Wohl dürfte daher eher an die Nachahmung eines älteren Volto-Bildes zu denken sein, das in spätmittelalterlicher Ausführung durch Hinzufügung des Geigers und des fallenden Schuhes in eine Darstellung der heiligen Kümmerniss verwandelt worden ist.

[1]) Sonntagsblatt des „Bund" 1877. S. 50 und 98.

[2]) Eine Ansicht des Inneren der Kirche von Oberwinterthur mit dem Durchblicke in das „Hegner-Chörlein" von der kunstfertigen Hand seines sel. Vaters, des Herrn L. Schulthess-Kaufmann, besitzt Herr Stadtcassier Albert Schulthess in Zürich.

Gelb mit einem Ornamente von Blättern bemalt gewesen sind, welches ihnen den Anschein korinthischer Kapitäle verlieh.

So wird auch der Kirche von Oberwinterthur von Anbeginn an eine malerische Ausstattung zu Theil geworden sein, allein von romanischen Schildereien ist nichts mehr erhalten geblieben; die Bilder, welche unlängst wieder zu Tage getreten sind, hat ein späterer Meister, vermuthlich zu Anfang des XIV. Jahrhunderts, gemalt.

Heute, wenn es sich um den Schmuck einer Kirche mit Wandgemälden handelt, werden solche auf Grund von einlässlichen Vorstudien und mit aller Sorgfalt der Technik unter der Voraussetzung geschaffen, dass ihnen ein dauernder Bestand gesichert sei. So haben die Künstler des Mittelalters nicht gedacht. Sie wussten, dass sie einfache Schilder waren, dazu berufen, die Gedanken ihrer Zeit zu verkörpern, Ideen, welche demselben Wechsel unterworfen sein würden, wie das Formenwesen dem Wandel des Geschmackes, und dass vielleicht schon eine nächste Generation, unterstützt durch reichere Mittel, diese Werke durch neue Vorstellungen zu ersetzen gewillt und berechtigt sei.

Im Einklange mit dieser Auffassung stand denn auch die Art des technischen Betriebes. Zur Zeit des italienischen Kunstverfalles hatte es Meister gegeben, welche sich rühmen konnten, ganze Paläste binnen wenigen Monaten nicht nur erbaut, sondern dieselben auch mit Stuccaturen und Malereien ausgestattet zu haben. Diese »fa presto-Malerei«, in welcher die damaligen Berichterstatter einen Triumph ihres Jahrhunderts erblickten, ist aber keineswegs eine Specialität der Spätrenaissance gewesen, sondern sie hatte ihren Vorgang bereits im Mittelalter gefunden, denn ohne Frage muss die Raschheit der Ausführung eine ebenso grosse wie die Ausdehnung der einzelnen Bilderserien gewesen sein. Vorzeichnungen, sogenannte Cartons, wird man nicht entworfen, sondern die Arbeit frischweg auf den Mauern begonnen haben. Die Frescotechnik ferner, d. h. die Malerei auf dem frischen Bewurfe, mit dem sich die Pigmente zu einer starken und dauerhaften Farbenschichte verbinden, war damals noch unbekannt. Erst im XIV. Jahrhundert ist dieses Verfahren zuweilen befolgt worden. Die ältesten unter den mittelalterlichen Bildern der Schweiz, welche die Anwendung des Fresco für die Untermalung belegten, waren die vermuthlich aus dem Anfange des XV. Jahrhunderts stammenden Wandgemälde, die 1878 im Chor der Kirche von Burg bei Stein am Rhein entdeckt, aber seither unseres Wissens wieder unter der Tünche begraben worden sind.[1]) Sonst bediente man sich bei der Ausführung der Wandmalereien eines ähnlichen Verfahrens, wie es die Illuminatoren bei der Verfertigung der Miniaturen befolgten. Man malte mit Wasserfarben, die etwa noch einen Zusatz von Leim erhielten, auf den trockenen Bewurf. Den Anfang machte die Zeichnung, die öfters mit einem spitzen Instrumente vorgerissen wurde, und darauf blieb wohl meistens die Thätigkeit des Meisters beschränkt, während das Weitere, die Bemalung, die sparsame Schattirung und das Nachholen der Umrisse als mehr handwerkliche Manipulationen den Gehülfen oder Gesellen überlassen blieb.

Und noch etwas ist endlich in Betracht zu ziehen, will man den Werth solcher Werke und ihr eigenartiges Formenwesen verstehen. Es ist bekannt, dass die Rücksicht auf die Architektur die Künstler des Mittelalters zur Beobachtung von Regeln führte, welche die Plastik und die Malerei in der Folge auf eine so zu sagen ausschliesslich decorative Richtung verwiesen. Man mag darin einen neuen Beweis für die Einseitigkeit des gothischen Stiles erkennen und dennoch ist nicht zu bestreiten, dass

[1]) Vgl. über dieselben Allgemeine Schweizer Zeitung 1878, No. 250.

unter den vorhandenen Bedingungen diese Tendenz eine berechtigte war. Man denke sich die Kraft und den Reichthum der Gliederungen, mit welchen die Gothiker ihre Bauten belebten, und man wird verstehen, dass, zumal aus weiter Entfernung geschaut, die Malereien ihre Wirkung vollständig verfehlen müssten, wenn nicht die derbe Keckheit der Ausführung und eine gewisse Chargirtheit der Formen und Bewegungen dieselbe unterstützen würde. Die Behandlung solcher Bilder ist darum auch eine ähnliche wie die der gleichzeitigen Glasmalereien und ebenso gestaltet sich der Stil der Compositionen, die stets aus wenigen und dazu noch meistens isolirten Figuren bestehen, wobei aber jede dieser Gestalten mit dreister Bewegung und lebhaft sprechenden Geberden in einer kräftigen Silhouette sich darstellt, so dass bei der grössten Einfachheit und einer oft ans Symbolische grenzenden Kürze der Schilderung alle diese Scenen sich dennoch klar entwickeln und ihre Bedeutung schon dem ferne Stehenden zu erkennen geben.

Schon längst war es bekannt gewesen, dass Reste von Wandgemälden in der Kirche von Oberwinterthur erhalten seien. Die letzte Kunde von denselben reichte bis zum Jahre 1835 zurück. Damals hatte man die noch vorhandene Gypsdecke im Mittelschiffe erstellt und bei diesem Anlasse die Bilder entblösst, die nach dem Berichte von Augenzeugen so frisch und wohl erhalten waren, als ob sie eben erst gemalt worden wären. Ein paar Tage lang waren diese Malereien zu schauen, dann wurde abermals reiner Tisch gemacht. Nur dunkle Erinnerungen hatten sich seitdem forterhalten, so die von einem Jagdbilde, woraus zu schliessen war, dass dieser Cyklus auch hinsichtlich seines stofflichen Inhaltes ein mehr als gewöhnliches Interesse darbieten würde.

Die Ungewissheit dauerte bis zum Jahre 1877, als bei Anlass einer »Restauration« die Wände abermals von ihrem Verputze befreit wurden. Zum Glücke blieb diesmal der Apell an die weiteren Kreise nicht aus. Die erste Kunde von den wieder entdeckten Wandmalereien gelangte nach Winterthur, und dem Vorstande des dortigen historisch-antiquarischen Vereins, besonders den eifrigen Bemühungen der Herren Dr. A. Hafner und Alfred Ernst, war es zu danken, dass ein Aufschub der bereits begonnenen Umbauten bei der zuständigen Behörde erwirkt werden konnte. Diese Frist wurde nun benutzt, um auf Kosten des Vereines so viel wie möglich von den Bildern aufzudecken. Es war dies eine mühevolle Arbeit, die grosse Umsicht erforderte, denn bald ergab sich, dass das Hauptschiff in seiner ganzen Ausdehnung mit Malereien geschmückt gewesen war, und zwar nach einem einheitlichen Plane mit solcher Consequenz, dass selbst die Untersichten der Pfeilerarcaden des ornamentalen oder bildlichen Schmuckes nicht entbehrten.

Zum ersten Male unter den schweizerischen Denkmälern, welche diesseits der Alpen erhalten sind, ist hier ein solcher Cyklus zu Tage getreten, denn den Wandgemälden in der S. Georgskapelle bei Räzüns liegt keine feste Gliederung zu Grunde; die ungleichen Grössenverhältnisse der einzelnen Bilder und die öfters vorkommenden Wiederholungen eines und desselben Gegenstandes deuten vielmehr darauf hin, dass die Ausstattung dieses Raumes nur allmählig und mit mannigfachen Unterbrechungen zu Stande gekommen ist.

Nur kurz war leider die Frist zum Studium der wieder aufgefundenen Schildereien bemessen. Es hatten Einbauten begonnen, durch welche noch während unserer Arbeit zahlreiche Bilder maskirt und zerstört worden sind, und statt die gehoffte Unterstützung kunstfertiger Freunde zu finden, sahen wir

uns, seit Professor J. C. Werdmüller wegen Unpässlichkeit von dem Werke sich zurückgezogen hatte[1]), in dem Bestreben, eine Anzahl von Nachbildungen zu retten, auf die eigene unzulängliche Kraft verwiesen. So blieb denn die Ausbeute auf eine genaue, Angesichts der Originale mehrmals revidirte Beschreibung der sämmtlichen Bilder und die Wahl von Zeichnungen beschränkt, von denen eine Anzahl auf beifolgenden Tafeln reproducirt worden ist.

Wir beginnen unsere Beschreibungen mit der Aufzählung der Bilder, welche die westliche Eingangsfronte schmückten.[2]) Sie sind jetzt sammt und sonders zerstört. Schon im Jahre 1877 waren erhebliche Theile nicht mehr vorhanden. Man hatte, vermuthlich im vorigen Jahrhunderte, die Mitte der Wand mit einem hohen Rundbogenfenster durchbrochen und in halber Höhe neben der südlichen Ecke den Eingang zur Empore angebracht. Nur da, wo über der letzteren ein hölzernes Täfer existirte, war das mittlere Drittel des Christophorusbildes leidlich erhalten geblieben. Ihrer Breite nach hatte der Maler die Westwand in drei Compartimente getheilt.

Das erste (a), das an die nördliche Ecke stiess, war ein fast bis zur Diele reichendes Feld. Seine Breite, einschliesslich der Umrahmung, betrug 2,45 Meter und die Basis desselben war 1,49 Meter über der obersten Kante des Pfeilersockels gelegen. Eine hübsche Bordüre, auf schwarzem Grunde mit weissen gleichschenkeligen Kreuzen geschmückt, deren Mitte jedesmal eine fünfblätterige Blume mit gelbem Kerne füllte, umrahmte dieses Feld. Es enthielt auf weissem Grunde das Colossalbild des heiligen Christophorus. Gewöhnlich pflegte man die wunderwirkende Gestalt des Heiligen am Aeusseren der Kirchen zu malen[3]), doch ergiebt sich aus Berichten, welche über die Ausschmückung der Kirche von Zillis an der Via mala melden, dass auch dort eine solche Darstellung im Inneren des Schiffes zu sehen war.[4]) Der Riese, dessen Büste durch späteren Kalkbewurf verdeckt worden war, stund en-face. Die Rechte war auf einen langen rothen Stamm gestützt, auf dem linken Arme trug er den Christusknaben, von welchem nur noch der Saum eines weissen Gewandes und das eine Füsschen mit den lang gereckten Zehen sichtbar waren. S. Christoph trug ein gelbes Untergewand, das mit rothen Lineamenten von übereck gestellten Quadraten gemustert war und fast bis zu den Füssen herabgereicht zu haben scheint. Um die Taille war dasselbe mit einem rothen mit weissen Rosetten verzierten Gurte unterbunden. Darüber trug der Heilige einen rothen, weiss gefütterten Mantel, der, auf der rechten Schulter zusammengehalten,

[1]) Von Herrn Professor J. C. Werdmüller sind die Bilder Fig. 1 und 6 auf Taf. III, Siegberts Jagd und die thronende Figur des heiligen Arbogast aufgenommen.

[2]) Reste von Malereien kamen beim Abbruche des Hegner-Chörleins auch am Aeusseren der Kirche zum Vorschein. Herr Dr. A. Hafner in Winterthur berichtet hierüber Folgendes: „Diese Malereien trugen noch romanischen Stil. Sie bestanden aus einem Zierath von viereckigen und ringförmigen Lineamenten von rother, gelber und schwarzer Farbe und einem Inschriftfragmente von schwarzen uncialähnlichen Buchstaben: in ripa petr . . . Ihr Charakter war ein von den in der Kirche befindlichen Inschriften ganz verschiedener. Leider wurde Alles heruntergeschlagen, bevor noch eine Durchzeichnung gemacht werden konnte. Ob eine Petruslegende — etwa der Fischzug, oder das Wandeln auf dem Wasser — dargestellt war, oder ob die Inschrift sich auf das Verhältniss zu dem Stifte Petershausen bezog, das über die Kirche und das Dorf Oberwinterthur Rechte besass, kann nicht mehr ermittelt werden“.

[3]) Vgl. Mittheilungen Bd. XXI, Heft 1, S. 12 u. f. Heft 2, S. 56 (26).

[4]) Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde 1882, No. 4, S. 363.

den rechten Ellbogen frei liess und hinter dem Knaben, den anderen Arm verdeckend, vor der linken Brust herunterfiel. Des Riesen Beine und Füsse waren zerstört. Letztere hatten im Wasser gestanden, von dem zu unterst die Spuren grüner Wellenlinien zu erkennen waren. Allerhand Thiere und Halbwesen scheinen die Wogen belebt zu haben: man sah einen grossen und einen kleinen Fischschwanz, welch letzterer vielleicht einer Sirene gehörte[1]); Bocksfüsse (Spalthufe) und das Ende eines Pferdeschweifes, Reste wie es scheint eines Seekoboldes oder Seecentaurs, wie solche als kämpfende Unholde, die Wasser bewegend, auch in zwei Bildern der Pariser Liederhandschrift wiederkehren.

Ueber dem folgenden, dem mittleren Compartimente (b) scheint sich ein gelber Bogen gewölbt zu haben, der auf einer Blattconsole von derselben Farbe in der Ellbogenhöhe des Riesen anhob. Seiner Höhe nach war dieses Feld in zwei Theile getrennt. Von dem Inhalte der oberen Hälfte war nichts mehr zu erkennen; die Basis der unteren bildete die Fortsetzung der Bordüre, welche sich über den Pfeilerarcaden des Hauptschiffes hinzog. Auf diesem weissen mit grünen Ranken und rothen Blumen geschmückten Bande sah man eine ungezinnte Mauer, und hinter derselben auf dem rothen Grunde eine Anzahl Figuren, wir glaubten männliche und weibliche Gestalten unterscheiden zu können. Vier durch Nimben ausgezeichnete Köpfe, die sich zunächst des Christophorusbildes befanden, waren leidlich erhalten. Weisse Bogenlinien, die von oben herab auf die Nimben trafen, liessen errathen, dass hier die Pfingstweihe geschildert war. So nämlich, durch einfache Bogenlinien, die sich von der Taube ausbreiten, haben die Künstler des Mittelalters öfters die Ausgiessung des heiligen Geistes dargestellt.[2])

Das letzte, südliche Drittel der Westwand (c), war wieder mit mehreren über einander befindlichen Bildern geschmückt. Auf dem blauen Grunde des obersten Feldes sah man den heiligen Georg, der zu Pferd mit eingelegter Lanze nach rechts hin sprengte.[3]) Sein unbedecktes Haupt war en-face gerichtet und von gelben Locken umwallt. Ueber dem Kettenpanzer trug der Ritter einen rothen Waffenrock; seine Brust beschützte der Schild, der auf rothem Felde ein durchgehendes weisses Kreuz enthielt. Zwei gleiche Schilde mit gelber Borte schmückten den Hals- und den Hintertheil der Pferdedecke. Tiefer, vor dem Halse des Pferdes, waren Reste von der Gestalt der Königstochter zu erkennen, Theile ihres grünen Untergewandes sowie des rothen, gelb gefütterten Mantels und daneben Schweif und Flügel des rothen Drachen. Die schon beschriebene Rankenbordüre trennte dieses Bild von einer merkwürdigen Darstellung, welche die untere Wandfläche zwischen der Thüre und der südlichen Ecke schmückte. Hier scheint S. Michael mit der Seelenwaage auf einem gelben Gesimse gestanden zu haben. Rechts daneben, bei der Thüre sah man einen grossen Zettel, der mit schwarzen unleserlich gewordenen Majuskeln beschrieben war. Ein grosser rother Teufel, von welchem aber nur noch die Krallenfüsse zu sehen waren, muss hinter diesem Blatte gestanden haben, das vier Kobolde, drei von schwarzer, der vierte von rother Farbe, in possirlichen Stellungen schwebend ausgebreitet hielten.

Die Anordnung der Bilder, welche die L a n g w ä n d e d e s H a u p t s c h i f f e s schmücken, ist auf beiden Seiten dieselbe (Taf. II). Bordüren mit Blättern und Ranken geschmückt, bezeichnen das Auf-

[1]) Mit solchen Wesen pflegten die mittelalterlichen Künstler öfters die Fluth zu beleben, durch welche S. Christophorus wandelt, so auf den Christophorusbildern an der Kirche von S. Maria im bündnerischen Münsterthale, an der Kapelle von S. Bernardo bei Monte-Carasso unweit Bellinzona und der Pfarrkirche von Malvaglia im Bleniothale.

[2]) So auf den 1070 verfertigten Broncethüren der Kirche S. Paulo f. l. m. bei Rom. Abgebildet bei S e r o u x d ' A g i n c o u r t, Sammlung von Denkmälern der Architektur, Sculptur u. Malerei. Sculptur Taf. XIII. u. f.

[3]) Die Bezeichnungen rechts und links sind stets vom Standpunkte des Beschauers aufgefasst.

lager der Decke und zwei andere ziehen sich am Fusse der Fenster und über den Archivolten hin. Verschieden sind dagegen die Ornamente, welche diese Streifen beleben. An der Nordseite sind weisse Blattranken auf schwarzem Grunde ausgespart und gegenüber grüne Gewinde mit rothen fünfblätterigen Blumen gemalt. Nur die oberste Bordüre ist hüben und drüben in gleicher Weise mit weissen Ranken auf Schwarz geschmückt. Alle diese Ornamente sind mit dem kecken, geistreichen und freien Schwunge gemalt, der die mittelalterlichen Zierden vor den schablonenmässigen Producten moderner Decorateure auszeichnet.

Diesen Gliederungen entsprechend sind nun die Langwände in drei über einander befindliche Pläne oder Streifen getheilt. Der oberste Streifen (I) ist beiderseits mit einer Folge von grossen Heiligenfiguren geschmückt. Auf der Nordseite sind Männer, gegenüber heilige Frauen und Jungfrauen gemalt, die, paarweise auf abwechselnd blauem und rothem Grunde einander zugewendet, von leichten Architekturen, einem von Fialen flankirten Kielbogen auf schlanken Säulen, umrahmt werden. Nur das mittlere Feld der Nordseite macht hievon eine Ausnahme. Hier nämlich ist bloss die einzige Figur S. Arbogast's, des Kirchenpatrons von Oberwinterthur, gemalt (Taf. III, Fig. 6). Mit segnend erhobener Rechten und die Linke auf das Pedum gestützt, sitzt er auf einem Throne, dessen weisser Behang durch senkrechte Reihen von gelben Medaillons mit eingezeichneten schwarzen Kreuzen oder Rosetten belebt ist. Der Bischof trägt eine niedrige weisse Inful mit rothem Besatze, weisse Handschuhe und über dem blauen Untergewande einen rothen Mantel. Auf beiden Seiten reihen sich paarweise die Apostel und der Täufer Johannes an. Diesen erkennt man an dem hochgeschürzten Untergewande und einem Medaillon, in welchem das Lamm mit der Fahne erscheint. Sein Genosse ist der bartlose und jugendlich aussehende Evangelist Johannes. Das Medaillon, welches er hält, umschliesst auf grünem Grunde einen weissen Adler (Taf. III, Fig. 14). Von den übrigen Aposteln sind im dritten Felde, von Westen angefangen, Bartholomäus an dem Messer, und Jacobus major an der Muschel erkennbar, im sechsten S. Petrus durch einen gewaltigen Schlüssel und S. Paulus durch das Schwert charakterisirt, das er aufrecht vor sich hält, im siebenten endlich erkennt man am Winkelmasse den Evangelisten Matthäus; das Bild seines Gefährten ist zerstört.

Eine ähnliche Betonung der Mitte, wie sie der obere Streifen der Nordseite durch die Gestalt des Kirchenpatrones erhielt, ist auch an der Südwand zu beobachten. Hier sind Christus und die Madonna auf einem Throne dargestellt. Der Heiland hält in der Linken ein Lilienscepter und die segnende Rechte gegen die Mutter erhoben, welche verehrungsvoll die Hände vor der Brust gefaltet hat. Die heiligen Frauen, welche zur Rechten und Linken folgen, sind kaum mehr zu bestimmen, weil entweder der grösste Theil der Figuren überhaupt, oder dann doch mit Ausnahme des Palmzweiges, welche die meisten tragen, ihre Attribute zerstört sind. Die eine der Heiligen im zweiten Felde, von Osten angefangen, trägt ein Salbgefäss; sie wird Maria Magdalena sein. Unter dem nächsten Bogen sodann erkennt man rechts an dem Rädlein, welches sie hält, die heilige Katharina, während ihre Gefährtin mit einem räthselhaften Attribute erscheint. Der kurze weisse Cylinder (Taf. III, Fig. 8) ist oben und unten mit gelbem Bande versehen und mit schwarzen Spirallinien geschmückt.[1]) Es folgen weiter im fünften Felde eine Heilige mit Hostie, und ihre Gefährtin — S. Elisabeth? — mit einem Korbe oder Becken, dessen gehäufter, aus gelben Kugeln (?) bestehender Inhalt als Brote gedeutet werden möchten. Von den Nachbarinnen im sechsten Felde hält die eine ein Buch, die andere eine rothe Lilie

[1]) Am ehesten wohl liesse sich dieser Gegenstand als Büchse deuten.

(Taf. III., Fig. 7): im letzten endlich trägt die Frau zur Linken (S. Genoveva?) eine Kerze (?) und ihre Nachbarin, S. Helena, ein langes, gelbes Balkenkreuz (Taf. III, Fig. 9).

Wenden wir uns II. sofort zu der unteren Figurenreihe, welche über dem westlichen Pfeiler der Nordseite mit einem räthselhaften Bilde begann (Fig. 1). Unter dem rothen Pultdache eines Hauses, das zur Linken steht, öffnen sich zwei Fenster. Eine Jungfrau, als solche durch das Kränzlein charakterisirt, das sie auf dem Haupte trägt (Taf. III, Fig. 10), schaut zu dem einen Bogen hinaus. Ueber dem zweiten erscheinen ein Knabe, er ist mit einem grünen Capuzenrocke bekleidet, und eine Frau, deren Haupt ein weisser Schleier deckt. Aus der Thüre, die sich unter diesem Fenster öffnet, tritt eine heilige Gestalt, und vor ihr steht anbetend nach der Mitte gerichtet ein heiliger Mönch. Er schaut zu dem blutenden Erlöser empor, der an einem hohen grünen Kreuze hängt. Gegenüber kniet etwas höher auf einer Terrasse ein zu dem Heilande betender Mann mit grauem Bart und Haaren. Ueber ihm schwebt ein Engel, von dem man noch die Flügel und einen gelben Aermel erkannte. Er scheint seine Hand auf das Haupt des Andächtigen gelegt zu haben. Diese Scene, die keine Umrahmung hatte, nahm die ganze Ausdehnung des von den Bögen begrenzten Zwickels ein, während die beiden über den folgenden Pfeilern befindlichen Bilder eine kielbogige, mit Fialen bekrönte Säulenstellung umschloss. Den fast zerstörten Inhalt des über dem zweiten Pfeiler befindlichen Feldes bildeten zwei männliche Heiligenfiguren, die sich, einander gegenüberstehend, die Hände reichten. Es folgte sodann über dem dritten Pfeiler auf rothem Grunde das Bild des heiligen Gallus. Der Mönch mit der schwarzen Capuze und tonsurirtem Haupte war fast im Profile nach links gewendet. Seine Rechte hielt er mit lehrender Geberde erhoben. Dieser Gestus galt dem braunen Bären, der aufrecht stehend dem Heiligen ein Brod überreichte. Das vierte Bild auf weissem Grunde hatte keine Umrahmung und war fast ganz zerstört, doch erkannte man, dass hier der aufrecht zwischen den Passionsinstrumenten stehende Ecce homo gemalt gewesen war. Den äussersten an die Vorlage des Chorbogens stossenden Halbzwickel endlich hatte man im XVII. Jahrhundert mit Ornamenten bemalt. Nur mit Mühe war unter denselben das Figürchen eines über der Kante des Bogens herabschreitenden Widders zu entdecken.



Fig. 1.

An der Südseite waren sämmtliche vier über den Pfeilern befindliche Gestalten zu erkennen. Auf dem blauen Grunde über der ersten Freistütze im Osten sah man den Heiland. Er war mit grünem Untergewande und einem rothen, gelb gefütterten Mantel angethan. Auf einer hochwallenden Bandrolle, die er in der Linken hielt, waren die mit Majuskeln geschriebenen Worte »venite benedicti (patris

mei percipite regnum celo)« zu lesen. So schritt er, nach Rechts gewendet, den Stadtheiligen Zürichs entgegen, welche ihre abgeschlagenen Häupter auf den Händen trugen. S. Felix' Gestalt, auf weissem Grunde, war beinahe ganz zerstört, S. Regula, die einen gelben, blau gefütterten Mantel trug, etwas besser erhalten. Von S. Exuperantius, der ebenfalls auf blauem Grunde erschien, war das Haupt mit schwarzem Bart und schwarzen Haaren zu erkennen.

III. Ueber den Zwickelbildern zieht sich auf beiden Seiten des Mittelschiffes ein circa 1,375 m. hoher Streifen hin. Der grösstentheils noch erhaltene Schmuck dieser Brüstung besteht aus einer Folge von Bildern, die nach Maassgabe ihres Inhaltes bald länger, bald schmäler gehalten und meistentheils von kielbogigen Säulenstellungen umrahmt sind.

Wir beginnen die Aufzählung dieser Malereien mit einem räthselhaften, nunmehr zerstörten Bilde, das die nördliche Reihe im Westen eröffnete. Links auf dem blauen Grunde steht ein Haus. Eine Andeutung des Terrains scheint gefehlt zu haben. Unter dem dreifach gebrochenen Rundbogenfenster kamen drei Gestalten zum Vorschein, ein Heiliger zwischen einem Tonsurirten und einem Mönche, der die braune Capuze über das Haupt geschlagen hatte. Dann folgte, von der Kante des Hauses ausgehend, eine Gruppe von Tonsurirten, unter ihnen ein Mönch (Taf. III, Fig. 11), denen mit segnender Geberde ein heiliger Bischof (?) und andere Cleriker von rechts her entgegenschritten.

Es ist unbekannt, ob diese Darstellung auf einen Zusammenhang mit den unmittelbar folgenden Bildern weisen sollte. Um so leichter lässt sich der Inhalt der Letzteren erklären. Sie stellen, vier an der Zahl, die Hauptbegebenheiten aus der Legende des Kirchenpatrones, S. Arbogast, dar und zwar schliesst sich die Auffassung dieser Compositionen fast wörtlich der Lebensbeschreibung des Heiligen an, wie sie im X. Jahrhundert von dem Bischofe Utho von Strassburg verfasst worden ist.[1])

1) Ein gelber Streifen bezeichnete den Beginn des Jagdbildes (Tafel III, Fig. 1), an das sich so lange die einzige Erinnerung an die Oberwinterthurer Wandgemälde geknüpft hatte. Auf rothem Grunde dehnte sich dieses seither zerstörte Bild in einer Länge von nahezu $4^1/_2$ Meter aus. Den Hintergrund bildete eine Landschaft mit kindlich gezeichneten Bäumen. Auf den Kronen, die aus grossen Blattbüscheln bestunden, trieben sich Vögel herum und auf einem der Bäume sah man sogar einen Affen hocken. Zuerst, von Westen anfangend, sah man zwei Reiter, die in lebhafter Unterredung begriffen, nach dem Chore jagten. Ein Hund eilte ihnen voraus und diesem ein herrenloses Pferd. Der gekrönte Reiter war auf den Boden geworfen; die Hände hielt er empor, um der Wucht des über ihn setzenden Renners zu begegnen. Ein Baum trennte den Gefallenen von dem Eber, der von Hunden verfolgt, gegen das Pferd und die nachkommenden Reiter ansprengte. Die Erklärung zu diesem Bilde giebt die oben citirte Legende. Sie erzählt, wie Siegbert, der Sohn des austrasischen Königs Dagobert, auf der Eberjagd von seinem Gefolge abgeirrt, plötzlich dem wüthenden Keiler begegnet sei, worauf das scheu gewordene Pferd den Reiter abgeworfen, und diesen, der im Zügel hängen geblieben, so übel zugerichtet habe, dass er, nach Hause gebracht, demnächst verschieden sei.

2) Den jammernden Seinen wird nun empfohlen, den Bischof Arbogast um Hülfe zu bitten. Dieser weilt bis zum Morgengrauen betend in der Kirche, geht dann zu Hofe, wo er die bei der Leiche Wachenden sich entfernen heisst. Hier fleht er nochmals die heilige Jungfrau um ihre Fürbitte an und sieht nun plötzlich, wie der Todtgeglaubte sich zu regen beginnt. Sofort eilt er auf den Erwachenden zu,

[1]) Abgedruckt in den Acta Sanctorum Boll. Julii V. p. 177 u. ff.

richtet ihn von dem Lager auf und ruft den Dienern, dass sie den Wiedererstandenen mit dem königlichen Ornate bekleiden. Ueber dem Jubel, den die Umstehenden nicht mehr hintanzuhalten vermögen, eilen der König und seine Gemahlin herbei. Das ist die Scene, welche der Künstler in dem zweiten Bilde geschildert hat. Auf blauem Grunde steht in der Mitte eine leichte Bahre, von der sich der Prinz erheben will. Die Linke hält er überrascht empor, seine Rechte stützt der Bischof, der mit segnender Geberde vor der betenden Königin steht, während hinter dem Rücken des Sohnes König Dagobert sein Dankgebet verrichtet.

Den königlichen Dank für diese Rettung hat der Maler in dem folgenden Bilde (Fig. 3) geschildert. Dasselbe ist recht bezeichnend für die Bildersprache, deren sich die Künstler des Mittelalters bedienten, um Vorgänge, die sich directe nicht schildern lassen, dennoch in einer für jeden Beschauer verständlichen Weise symbolisch darzustellen. Nach der Legende hätte König Dagobert der Kathedrale von Strassburg die Stadt Ruffach nebst dem Schlosse Isenheim geschenkt. Das ist nun aber ein Act, der sich einer unmittelbaren Verbildlichung schlechtweg entzieht. Der Maler hat daher seine Zuflucht zur Allegorie genommen. Die Kirche von Strassburg, deren Patronin die Madonna ist, erscheint unter dem Bilde eines Altares, auf welchem die Gottesmutter die ihr gereichte Gabe entgegennimmt. Es erinnert diese Auffassung unmittelbar an ein Bild der »Manessischen Liedersammlung«, das den Dominicanerbruder Eberhard von Sax darstellt, welcher der Madonna ein auf sie gedichtetes Loblied überreicht. Unter dem Tabernakel, der sich zur Linken mit einem kleeblattförmig gebrochenen Bogen wölbt, kniet der König Dagobert. Der Grund ist roth. Des Monarchen Kleidung besteht aus einem blauen Mantel mit weissem Hermelinkragen und rothem Untergewande. Nach rechts gewendet, hält er mit beiden Händen das Modell eines Schlosses empor, von welchem ein weisses Band, die Donationsurkunde mit dem Siegel, herunterhängt. Er reicht diese Gabe der Madonna dar, die vor ihm in einem schmalen, ebenfalls rothen Felde, auf dem Altare thront. Mit blauem Untergewande und einem weiss gefütterten rothen Mantel angethan, hält sie mit beiden Händen das Christusknäblein, welches, mit einem gelben Rocke bekleidet und ein Lilienscepter in der Linken haltend, auf dem Schoosse der Mutter steht und mit lebhafter Geberde zu dem König sich neigt, indess das Köpflein mit anmuthiger Bewegung nach der Madonna zurückschaut. Der Altar ist mit weissen Linnen behangen. Auf der mit Rauten und Rosetten gemusterten Decke stehen zwei Leuchter mit Kerzen.

4) Zum Schlusse berichtet die Legende, wie Sanct Arbogast, als er zu sterben kam, den Seinen empfahl, sie möchten ihn, wie weiland die Jünger den Herrn, ausserhalb der Kirche an einem einsamen Orte begraben. Ein Hügel, wo man die armen Sünder hinzurichten pflegte, heisst es in der späteren Ausführung der Legende, sei zur Begräbnissstätte des Heiligen auserkoren worden, doch habe man nachmals den Galgen entfernt und über dem Grabe eine Kirche oder Kapelle erbaut. Diese Beisetzung zeigt wieder auf rothem Grunde das vierte Gemälde (Fig. 4), das jedoch sehr schadhaft erhalten und oben mit vier Wappen übermalt worden ist. Das erste zur Linken ist dasjenige der Meyer von Mörsperg, eines Geschlechtes, das um 1350 erlosch. Es könnte dieser Schild noch gleichzeitig mit dem Bilde gemalt worden sein und der Gedanke wäre dann ein nahegelegener, dass der Stifter der Gemälde, welche die Legende des heiligen Arbogast schildern, auf diese Weise sich verewigen wollte, eine Annahme, die eine weitere Unterstützung durch den Inhalt des folgenden Bildes erhält. Die übrigen drei Schilde dagegen, welche das Wappen der Edlen von Hegi, einen schwarzen Löwen auf gelbem Felde, weisen, geben sich sofort als spätere Zuthaten zu erkennen, wie denn die mittlere der Figuren und der Flügel eines Engels

durch dieselben verdeckt worden sind.[1]) Die Scene spielt im Freien unter Bäumen. Links knieen zwei anbetende Zeugen; in der Mitte sieht man das offene Grab, in welchem, von weissen Linnen umhüllt, der Heilige ruht. Eine Gestalt mit blauer und roth gefütterter Toga ragt hoch aus der Mitte der Umstehenden empor; wir glauben in derselben den Heiland zu erkennen, der mit der noch sichtbaren Linken die Seele des Dahingeschiedenen — nach mittelalterlicher Auffassung ein kleines naktes Figürchen — zu sich aufnimmt. Zur Rechten des Erlösers wendet sich ein Engel einem zu Füssen des Grabes stehenden Jünglinge zu.

5) Es folgt in einem schmalen weissen Felde die Madonna als Mutter des Erbarmens. Zu beiden Seiten ihres Hauptes sind wieder die Schilde derer von Hegi gemalt. Die Jungfrau, die in strenger Vorderansicht erscheint, breitet mit gleichen bis zum halben Körper heruntergleitenden Armen den Mantel aus, unter welchem zu beiden Seiten zwei dicht gedrängte, einander zugewendete Gruppen ganz kleiner Figürchen anbetend knien.

6 und 7) Den Beschluss dieser nördlichen Bilderfolge machen in zwei Abtheilungen die Darstellungen des Zuges und der Anbetung der heiligen Könige. Der Grund ist wieder weiss und wie die beiden vorigen Felder sind auch diese letzteren Abtheilungen ohne architektonische Umrahmungen geblieben. In dem ersten Felde reiten zwei Könige durch eine mit rothen und grünen Bäumen bewachsene Landschaft. Sie weisen mit emporgehobenen Armen nach vorn, wo in der zweiten Abtheilung, dem trennenden Streifen zunächst, ein bartloser Mann (der Treiber eines Lastthieres oder ein Hirte) den Monarchen voranschreitet. Unten im Vordergrunde hat sich der dritte König knieend vor der Madonna niedergelassen. Auf dem Mutterschoosse steht das Christusknäblein. Es ist mit einem rothen Hemdchen bekleidet und greift nach vorne tappend mit unsicherer Hast nach dem Geschenke, das ihm der König überreicht, einem ciborienartigen Gefässe mit spitzem Deckel. Ein Engel, der zu Häupten der Madonna schwebt, hält mit beiden Händen einen Stern.[2]) Hinter ihm, vor dem dreifach gebrochenen Spitzbogenportale des Hauses, sitzt auf der Kante eines langen mit rothen und darunter mit weissen Tüchern behängten Lagers der Nährvater Joseph. Er erscheint hier auffallender Weise mit einem bartlosen jugendlichen Angesichte, ohne Nimbus. Mit der Rechten schickt er sich an, zum respectvollen Grusse den spitzen Judenhut zu lüften, während die Linke, zurückgestreckt, die Halfterleine eines aus dem Hause guckenden Ochsen hält.

Den Streifen, der sich an der Südwand zwischen den Archivolten und der Basis der Oberfenster hinzieht, schmükt eine Folge von 15 Bildern, und zwar ist die Umrahmung derselben eine viel regelmässigere als die gegenüber befindlichen Malereien. Während hier ein einheitliches System der Umrahmung fehlt, so dass einzelne Felder bloss von den horizontalen Rankenbordüren und zwei senkrechten Verticalstreifen eingefasst sind, und bei anderen wieder der Tabernakel bald kleeblattförmig, bald in

[1]) Aehnlich ist die kielbogige Bekrönung über dem zweitletzten der oberen Felder, das die Figuren SS. Peters und Pauls umschliesst, mit drei Hegi'schen Schilden übermalt. Ueber dem westlich folgenden Kielbogen ist ein leerer Kreis gemalt, der ebenfalls zur Aufnahme eines Wappens bestimmt gewesen zu sein scheint.

[2]) Es ist dies eine Auffassung, die auf mittelalterlichen Darstellungen der Anbetung öfters wiederkehrt: so auf den 1878 entdeckten, ohne Zweifel aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts stammenden Wandgemälden in der Bergkirche U. L. Frauen zu Neunkirch im Canton Schaffhausen, in den annähernd gleichzeitigen Gewölbemalereien in der Krypta des Basler Münsters, den Wandbildern in der Kirche von Müstail in Bünden (XV. Jahrhundert) und dem schönen aus dem Anfange des XV. Jahrhunderts stammenden Schnitzaltare in der Kirche S. Maria im Calancathale.

Form eines gedrückten Kielbogens sich öffnet, sind die sämmtlichen Bilder der Südwand, mit einziger Ausnahme der Kreuzigung, in übereinstimmender Weise von sogenannten Eselsrücken auf schlanken, mit Fialen bekrönten Pfeilern umrahmt. Auch die Vertheilung der Farben für die Hintergründe, von denen sich die Compositionen abheben, ist hier eine regelmässigere. Sie beginnt in dem Bilde der Verkündigung neben dem Chorbogen mit einem blauen Plane für die Figuren und roth für den Grund über dem Kielbogen, worauf in dem jedesmal folgenden Felde dieselben Farben in umgekehrter Stellung wechseln. Auf weissem Grunde sind ausser der Kreuzigung nur die Darstellung Christi vor Herodes und das Bild der Dornenkrönung gemalt. Hier war es ohne Zweifel die Rücksicht auf eine höhere Symmetrie, welche den Künstler zur Wahl eines farblosen Hintergrundes bestimmte. Diese beiden letzteren Felder nämlich, zwischen denen sich die Geisselung auf rothem Grunde einfügt, befinden sich unter dem Mittelbilde des Obergadens, welches die Glorie der Madonna darstellt (Taf. II).

Wir beschreiben nun kurz die einzelnen Bilder:

1) Verkündigung Mariä. Links kniet der Engel. Die Rechte hat er segnend erhoben, in der Linken hält er ein aufwärts fliegendes Spruchband mit der unleserlich gewordenen Majuskelinschrift: Ave Maria etc. Diesem himmlischen Boten gegenüber steht die Madonna. Sie ist halb zur Seite gewendet und hat den Oberkörper stark zurückgebogen, als ob sie erschrocken zurückführe; diese Empfindung drückt auch die abwehrende oder stutzende Geberde der Rechten aus.

2) Das Bild, welches auf rothem Grunde die Geburt des Heilandes darstellte, ist beinahe zerstört. Rechts sitzt Joseph, dessen Haupt ein Nimbus umgibt; er ist der Madonna zugewendet, die auf dem Bette liegt. Ueber der Krippe erkennt man noch die Köpfe von Rindern.

3) Darstellung Christi im Tempel. Blauer Grund. In der Mitte steht der Altar. Er ist mit einem rautenförmig gemusterten Stoffe behängt. Darauf sitzt das Christusknäblein, das nur mit einem weissen Hemdchen bekleidet ist und beide Arme vor sich ausstreckt. Eine heilige Greisin, deren Haupt ein weisser Schleier bedeckt, steht hinter dem Altare und stützt den Rücken des Kleinen; gegenüber scheint der Hohepriester den Act der Beschneidung zu vollziehen. Ihm folgt die Madonna mit einer Kerze in der Hand. Sie trägt über dem gelben Untergewande einen blauen mit Roth gefütterten Schleiermantel.

4) Einzug Christi in Jerusalem. Rother Grund. Christus mit weisser Tunica und einer rothen, gelb gefütterten Toga angethan, reitet auf dem weissen Eselsfüllen nach Rechts. Die Rechte hat er segnend erhoben, in der Linken hält er einen Palmzweig. Dem Heiland folgt eine (männliche oder weibliche?) Figur mit verehrungsvoll erhobenen Händen, gegenüber kniet ein Männchen, das seinen gelben kurzärmeligen Rock zu Füssen des Thieres ausbreitet. Auf dem Baume, der den Abschluss zur Rechten macht, kauert ein Männlein, das gekommen ist, den Heiland zu begrüssen oder Zweige auf seinen Pfad zu streuen.

5) Christus am Oelberg. Blauer Grund. In der Mitte kniet der Heiland, im Profile nach links, das Haupt en-face gewendet. In einer Wolke über ihm erscheint, von einem gelben Nimbus umgeben, das Symbol Gott Vaters, ein rother Arm mit segnender Hand. Zur Linken vor dem Heilande kauern am Fusse eines Felsens die Apostel. Sie bilden, wie sie dicht gedrängt, der eine das Haupt auf die Schultern des anderen lehnt, eine recht gut gebaute Gruppe.

6) Gefangennehmung Christi (Taf. II). Links steht Petrus mit hoch geschwungenem Schwerte. Er hat die Linke auf das Haupt des vor ihm knieenden Malchus gelegt, der, weil es dem Componisten

am Raume gebrach, nur als ein winziges Figürchen zur Darstellung gelangte. Daneben ist Judas dem Heilande nachgeschlichen und hat ihn zum Kusse umarmt. Sieben Männer umringen diese Gruppe. Einer hält die Laterne empor, ein Anderer, der geharnischt ist, hat den Heiland bei der Linken und an den Haaren gefasst. Dennoch wendet sich Christus mit segnender Geberde nach dem verwundeten Malchus zurück. Die übrigen Häscher sind durch ihre spitzen Hüte als Juden charakterisirt. Einer hält eine Hellebarde, der Aeusserste zur Rechten trägt einen Schild.

7) Christus vor Herodes (Taf. II). Rechts sitzt der Richter mit übergeschlagenen Beinen auf einem erhöhten Throne. Sein Haupt ist gekrönt. Die Rechte hebt er befehlend empor, in der Linken hält er ein rothes Lilienscepter. Von Links wird der gebundene Heiland vorgeführt. Er ist bloss mit einer weissen Tunica bekleidet. Von den beiden Häschern, die ihn an der Brust und unter den Armen fassen, ist der vordere durch grünes Gewand und einen rothen Spitzhut mit weisser barettartiger Krämpe ausgezeichnet.

8) Geisselung (Taf. II). Christus ist an eine grüne Säule gebunden und ganz mit blutigen Striemen bedeckt. Zur Seite stehen die kleinen Schergen. Einer schwingt mit beiden Händen eine grosse grüne Ruthe, der Andere hält eine solche in der Linken, während die Rechte den Streich mit einer kurzstieligen Peitsche führt.

9) Dornenkrönung (Taf. III). Christus ist mit weisser Tunica und einer rothen Toga bekleidet. Auch hier sind die beiden Peiniger, um ihre Unterordnung unter die göttliche Gestalt des Erlösers anzudeuten, in kleinerem Maasstabe dargestellt. Sie halten mit gespreiztem Kraftaufwande die Enden eines grünen Stabes und drücken so dem Dulder die Dornenkrone auf das Haupt.

10) Kreuztragung (Taf. II und Taf. III, Fig. 5). Der Heiland in weissem Gewande trägt das grüne Kreuz und schaut zu der Madonna zurück, die in schmerzvoller Haltung dem Sohne folgt. Ein Büttel holt zum Backenstreiche aus. Zwei Juden schreiten dem Zuge voran; einer hält das Tau, welches um den Leib des Heilandes geschlungen ist.

11) Kreuzigung (Taf. III). Zu Seiten des Kreuzes sind auf der Bordüre Sonne und Mond gemalt. Christus ist ganz mit Wunden bedeckt. Links steht der phantastisch aufgeputzte Longinus. Mit der Rechten führt er den Speer, der den Heiland durchbohrt, die Linke hält der Hauptmann mit Affect zur Stirne empor. Hinter ihm harrt die Madonna in gleicher Haltung wie auf dem vorigen Bilde. Gegenüber steht Johannes, mit der Linken den Busen des Mantels fassend, die Rechte hat er auf die Brust gelegt. Zu äusserst auf beiden Seiten hängen die Schächer. Ihre Arme sind rückwärts über den Querbalken der gelben Kreuze gebunden. Zur Rechten Christi stirbt der reuige Sünder. Ein Engel, der über ihm schwebt, nimmt die aus dem Munde des Gekreuzigten schwebende Seele — nach mittelalterlicher Auffassung ein nacktes Kindlein — in seinen Mantel auf, während ein kleiner brauner Kobold die Seele des verstockten Schächers umkrallt. Das Gesicht des Sterbenden ist schmerzvoll verzerrt, Bart und Haare sind wild gesträubt.

12) Die Darstellung der Kreuzabnahme auf rothem Grunde war schon 1877 fast ganz zerstört. Man erkannte die gut bewegte Silhouette des Heilandes, den die Jünger bis zur halben Höhe des Kreuzes heruntergelassen hatten. Auf dem Haupte trug er die grüne Dornenkrone. Links stund Maria; sie hatte sich herniedergebeugt, um die Rechte des Heilandes zu küssen.

13) Grablegung. Blauer Grund. 1877 bis auf die Tumba zerstört. Sie erschien als ein grüner Sarkophag, oben und unten mit gelben Rändern versehen, zwischen denen die Fronte mit weissen, roth gefüllten Spitzbögen decorirt war.

14) Auferstehung. Rother Grund. Christus, der einen rothen mit Gelb gefütterten Mantel trug, stieg aus dem Grabe empor. Mit der Rechten spendete er den Segen, die Linke war auf eine schwarze (?) Fahne gestützt. Links war das Knie eines schlafenden Wächters zu sehen.

15) Erscheinung vor den drei Frauen. Christi Erscheinung ist die gleiche wie auf dem vorigen Bilde. Er hält eine rothe Fahne. Zu Füssen der hl. Magdalena, die mit fragender oder rückwärts weisender Handbewegung vor dem Auferstandenen kniet, steht ein grosses Salbgefäss. Hinter der Knieenden stehen die beiden anderen Frauen, welche Büchsen (?) halten. Zerstört.

Zu diesen biblischen und legendarischen Schilderungen kamen noch andere Malereien, welche die einzelnen Gliederungen und Bautheile schmückten. An dem südlichen Stirnpfeiler des Chorbogens waren die Reste einer grossen Heiligenfigur zu erkennen, welche etwas tiefer als die zwischen den Oberlichtern befindlichen Gestalten fusste. Andere Spuren konnte man an der anstossenden Ostwand des südlichen Nebenschiffes und am Chorbogen erkennen. Letzterer war mit einer Folge von zehn Rundmedaillons geschmückt, welche die Halbfiguren von Propheten oder Heiligen enthielten. Dass auch der Chor mit Wand- und Gewölbemalereien geschmückt gewesen ist, dürfte kaum bezweifelt werden. Doch war dort die Tünche in Folge der Feuchtigkeit dermassen versinthert, dass alle Bemühungen, farbige Reste zu entdecken, erfolglos blieben. Auch an den Langwänden der Nebenschiffe war nichts von Bildern zu finden, wogegen im Mittelschiffe sowohl die Leibungen der Fenster als die Untersichten mehrerer Pfeilerarcaden ihren ursprünglichen Schmuck mit decorativen und figürlichen Malereien bewahrt hatten. Erstere sind auf weissem Grunde mit rothen Rosen geschmückt, während die Kanten eine Bordüre von rothen Linien und Halbdupfen begleitet. Dieselben Motive, gefolgt von einem breiten gelben Bande mit schwarzer Aussenlinie schmückten den Extrados der Archivolten (Taf. II), während die Leibungen derselben theils mit Figuren, theils mit architektonischen Zierrathen bemalt gewesen sind. Man konnte dies an zwei Orten beobachten: an dem mittleren Bogen der Südseite, der in sechs rechtwinkeligen Abtheilungen mit paarweise gruppirten Heiligenfigürchen — darunter eine niedliche, sehr gut erhaltene hl. Katharina — geschmückt war, und an der vordersten, dem Chore zunächst befindlichen Arcade der nördlichen Stützenreihe, wo zwei mit ihren Kreuzblumen im Scheitel zusammentreffende Maasswerkbögen, der Eine mit rother, der andere mit blauer Füllung die Leibung zierten (Taf. III, Fig. 13).

Unter den Wandmalereien, welche die cisalpinische Schweiz aus dem XIV. Jahrhundert besitzt, ist der Bildercyklus von Oberwinterthur der umfangreichste und bemerkenswertheste. Nirgends war auch bisher eine Folge von Schildereien gefunden worden, die mit ähnlicher Consequenz die sämmtlichen Flächen eines Binnenraumes bedecken und einen so lehrreichen Aufschluss über das System der Gliederung bieten, welches die Künstler des Mittelalters bei solchen Unternehmungen zu befolgen pflegten.[1]) Wie

[1]) Diesseits der Alpen sind in der Schweiz die folgenden aus dem XIV. Jahrhundert stammenden Wandmalereien zu nennen: Burgdorf, Wandgemälde in der ehemaligen Schlosskapelle (Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, S. 616), Klosterkirche von Cappel, Wandgemälde in den Chorkapellen (eine Probe davon abgebildet l. c. p. 619), Neunkirch (Ct. Schaffhausen), Wandgemälde im Chor der Bergkirche U. L. Frauen (Sonntagsblatt des „Bund“ 1878, No. 10), Basel, Gewölbemalereien in der Krypta des Münsters (Rahn, l. c. p. 620 u. f. Aufnahmen mit Text von A. Bernoulli in den Mittheilungen der historischen und antiquarischen Gesellschaft zu Basel. Neue Folge I),

alle derartigen Werke, welche in Hunderten von Kirchen, Kapellen und selbst in profanen Bauten zu sehen waren, wollen auch diese Bilder nur als flüchtige Producte beurtheilt sein. Ihr Hauptzweck war es, die Gläubigen zu erbauen und das Auge durch einen angenehmen Wechsel von Formen und Farben zu ergötzen.

Ihre Ausführung entspricht im Wesentlichen derjenigen gleichzeitiger Glasmalereien; sie sind nichts anderes als illuminirte Zeichnungen, fast ohne Modellirung und Schatten. Mit kecken Pinselzügen wurden die Umrisse entworfen. Meistens sind sie roth-braun oder schwarz, ohne Regel, wie es der Zufall oder der Vorrath in den Farbentöpfen mit sich brachte [1]), so dass in nackten Parthien wie in Gewandstücken Lineamente von zweierlei Farben wechseln. Sind die Contouren schwarz, so fehlt eine Modellirung in der Regel ganz, rothbraune Umrisse sind zuweilen leicht vertrieben. Die Farben: Gelb, Roth, Blau und ein sparsames Grün, sind in leichten, gleichmässigen Tönen angelegt, die nackten Theile weiss. Nur bei den grossen Figuren zwischen den Oberfenstern sind die Wangen durch derbe rothe Flecken und die Falten am Halse, sowie der Handrücken durch Striche von derselben Farbe bezeichnet. Bei kleineren Figuren scheint man darauf verzichtet zu haben.[2]) Bart und Haare mit sparsam eingezeichneten Wellenlinien (Taf. III, Fig. 10, 11 und 12) sind gelb oder rothbraun, bei Christus stets von der letzteren Farbe, wie sich denn auch das Kreuz des Heilandes von denen der Schächer durch grüne Bemalung unterscheidet. Thiere, Bauten und Landschaften sind willkürlich illuminirt.

Dem Stile der Zeichnung nach sind diese Bilder denen in den Chorkapellen der Klosterkirche von Cappel im Canton Zürich am nächsten verwandt: Anderes erinnert an die Glasgemälde im Chore von Königsfelden. So fällt besonders die Verwandtschaft auf, welche zwischen den heiligen Frauen an der südlichen Oberwand und denselben Gestalten neben den Medaillons des Königsfelder Sanct Annen-Fensters besteht. Auch mit den Bildern der sogenannten Manessischen Liedersammlung stimmen gewisse Darstellungen überein. Eine nähere Verwandtschaft der Typen dagegen ist weder mit den Miniaturen der einen noch der anderen Classe zu constatiren. Sind wohl gewisse übereinstimmende Züge nicht zu übersehen, so haben sie eben lediglich als Aeusserungen einer allgemein herrschenden Stilrichtung zu gelten, welche durch zwei annähernd gleichzeitige Bilderfolgen vertreten ist. Zu diesen Merkmalen gehört der schlanke, schmiegsame und schulternlose Bau der Figuren mit ihren mageren Extremitäten, die weichliche Biegung des Handgelenkes, die Haltung der Füsse, die, nur wenig nach aussen gekehrt, auf der Spitze stehen, die Bildung der Köpfe endlich (Taf. III, Fig. 10) mit der gefühlvoll gezeichneten Wangenlinie, den lang geschlitzten Augen, deren untere Begrenzung durch eine fast waagrechte Linie bezeichnet wird, und der stumpfen, kurzen Nase, die unter den Brauen kräftig eingezogen ist. Die schönsten Gestalten sind einige der Apostel und heiligen Frauen, welche die Wandflächen zwischen den Oberlichtern schmücken. Als Gewandfiguren sind sie musterhaft zu nennen.

Die Composition der Hergänge ist jeweilig auf eine reihenweise Zusammenstellung der zur Handlung nothwendigsten Figuren beschränkt, die in der Regel auf demselben Plane stehen und die gleiche Grösse

Bero-Münster, Wandgemälde in der S. Gallus-Kapelle (Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde 1883 No. 1). Endlich mochten auch die 1880 in der Kirche von Hasle bei Burgdorf aber seither wieder zerstörten Wandmalereien im XIV. Jahrhundert entstanden sein (Anzeiger 1881, No. 1, S. 126).

[1]) So kommen in seltenen Fällen (Krone des von S. Arbogast auferweckten Siegbert) sogar blaue Contouren vor.

[2]) Ein einziger Kopf mit rothen Wangen und Lippen, gelb schattirt, derjenige eines Geistlichen (jetzt durch die Empore verdeckt) findet sich auf dem westlichsten Bilde an der Nordseite (Taf. III. Fig. 11).

haben. Nur in wenigen Fällen, bei der Bestattung des heiligen Arbogast, der Geisselung, Dornenkrönung und Kreuzigung Christi, sind die den Heiland umgebenden Personen, um ihre Unterordnung anzudeuten, in etwas kleinerem Maasstabe dargestellt. Anderswo (Malchus bei der Gefangennehmung Christi) mag auch nur die Rücksicht auf den beschränkten Raum die Ursache eines auffallenden Grössenunterschiedes gewesen sein.

Trotz dieser gebundenen Auffassung und der Beschränktheit der Mittel gelang es aber dem Künstler, die einzelnen Vorgänge recht anschaulich und lebendig zu schildern, wozu ihm ebenso sehr sein persönliches Talent, wie die den damaligen Künstlern eigenthümliche Vortragsweise mit energisch silhouettirten Figuren zu Statten kam. Ja sogar solche Situationen, welche keineswegs zu den gewöhnlichen zählen, sind mitunter vortrefflich gelungen; so die Bewegung und die Lage des Königssohnes auf dem Bilde der Eberjagd, die Stellung der Jünger beim Gebet am Oelberge und die Haltung des Heilandes bei der Kreuztragung. Andere Bilder wieder zeichnen sich durch ihre gemüthvolle Auffassung aus: die Kreuzabnahme, wo Maria in trauernder Haltung gebückt die Rechte des Heilandes zum Kusse ergreift und die ausdrucksvolle Geberde des Königssohnes, den S. Arbogast zum Leben erweckt. Sein Kopf ist einer der wenigen, in dem man zugleich eine Spur von höherm Ausdrucke zu erkennen glaubt, während sonst selten eine mehr als gleichgültige oder holde Stimmung aus den Gesichtern spricht. Die meisten Köpfe haben den süssen, jugendlichen Charakter, der den Typen des XIV. Jahrhunderts eigen ist, nur bei den Schergen und Bütteln, welche den Heiland umgeben, hat es der Künstler gelegentlich einmal versucht, durch einen derben Zug das Gemeine ihres Standes und ihrer Gesinnungen auszudrücken.

Mit Ausnahme der Apostel, Christi und der ihn begleitenden Frauen, welche in der antiken Idealtracht erscheinen, treten die sämmtlichen Figuren in dem Costüme des XIV. Jahrhunderts auf. Es besteht dasselbe bei Männern aus einer bis zu den Knieen reichenden Tunica, von der zuweilen eine Capuze herunterhängt, und bunten, knapp anliegenden Beinkleidern. Das Haupt ist unbedeckt, es sei denn, dass der Künstler nach mittelalterlicher Weise die Juden durch ihre hohen, weissen Spitzhüte charakterisiren wollte (Taf. III, Fig. 5). Mit einer ähnlichen nur reicher ausgestatteten Kopfbedeckung tritt auch Longinus bei der Kreuzigung auf. Die einzige Figur, die ausser dem heiligen Georg, dessen Bild die Westwand schmückte, einen Bewaffneten darstellt, erscheint bei der Gefangennehmung Christi. Unter dem kurzärmeligen, grünen Waffenrocke hat der Krieger Arme und Beine mit dem Kettenharnisch geschützt. Auch der Halskragen und die damit zusammenhängende Capuze, auf der ein hoher topfartiger Eisenhelm über der Stirne sitzt, sind aus Ringelpanzern verfertigt. Frauen tragen ein langes Untergewand, das ohne Taille, knapp an den Oberkörper anschliessend, bis auf die Füsse fällt und darüber bisweilen einen Mantel.

Aus solchen Merkzeichen, wozu noch als ein weiteres die Majuskelinschriften gezählt werden können, ist es wohl möglich, einen Rückschluss auf die ungefähre Entstehungszeit dieser Wandgemälde zu ziehen. Wir sind geneigt, dieselben aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts zu datiren. Aus dem Jahre 1336 stammt laut Inschrift eine der im Thurme befindlichen Glocken. Sollte die Beschaffung derselben mit einer durchgreifenden Reparatur der Kirche im Zusammenhange gestanden haben? Noch mehr spricht für die Frühzeit des XIV. Jahrhunderts die Uebereinstimmung einzelner Figuren mit solchen auf dem S. Annenfenster in Königsfelden, das, eines der ältesten, wohl bald nach der Stiftung des Klosters erstellt worden ist, und spricht endlich das Wappen der Meyer von Mörsberg, welche Familie um 1350 erlosch.

In Folge der 1877 vorgenommenen »Restauration« sind leider erhebliche Theile dieses umfangreichen Cyklus theils ganz zerstört, theils wieder mit Tünche überstrichen worden, so die sämmtlichen Bilder an der Westwand, die Gestalten, welche die dreieckigen Zwickel zwischen den Archivolten schmückten und von den oberen Compositionen alle diejenigen, welche sich an den Wandflächen über der Empore befanden. Es ist in der That zu beklagen, dass mittelalterliche Bilderfolgen, nachdem sie kaum erst nach einer Jahrhunderte langen Verschollenheit wieder an's Tageslicht gebracht worden sind, in der Regel abermals den Blicken der Kunstfreunde entzogen werden müssen, und doch fällt es oft so schwer, über die Art ihrer Erhaltung zu entscheiden. Man kann es auch wirklich dem »ordnungsliebenden Bürger« kaum verargen, wenn ihn der Anblick verblichener Malereien mit den hagern, gespreizten Figuren und all' den Zufälligkeiten des Ruines nicht eben entzückt, und das Interesse ihm fehlt, mit welchem der Kenner solche Entdeckungen begrüsst. Häufig geschah es daher, dass dem Funde eine sogenannte Restauration auf dem Fusse folgte, wodurch nun aber eine Reihe werthvoller Bilderserien ihres Charakters total beraubt worden sind. Erst allmählig brach sich auf Grund solcher Erfahrungen die Ueberzeugung Bahn, dass, wofern gebildete, auf den Stil und die selbstlose Hingabe geschulte Kräfte nicht zur Verfügung stehen, eine Restauration überhaupt zu vermeiden und andere Vorkehrungen zu treffen seien, durch welche die Funde erhalten und dem Kenner sichtbar und zugänglich bleiben.

Diesem Grundsatze gemäss wurde in Oberwinterthur gehandelt. Unmöglich schien es, die Bilder in stilvoller Weise zu restauriren, hinwiederum jedoch stand es ebenso fest, dass dieselben zur Schaustellung schlechterdings nicht mehr geeignet seien. So blieb denn nur Eine Auskunft übrig, die sich in der That als eine vollkommen geeignete erwies. Man entschloss sich, die Oberwände mit einer beweglichen Vorrichtung zu maskiren, die jederzeit gestattet, die dort erhalten gebliebenen Malereien vorzuweisen und es dennoch erlaubte, die Ausschmückung der Kirche in einer Weise durchzuführen, welche dem besonderen Geschmacke der Bauherren entsprach. Der Staatsbehörde, welche durch ihre nicht unerheblichen Beiträge die Installation der ersten derartigen Einrichtung in der Schweiz ermöglichte, bleibt die dankbare Anerkennung der Kunst- und Alterthumsfreunde gewahrt.

Taf. I.

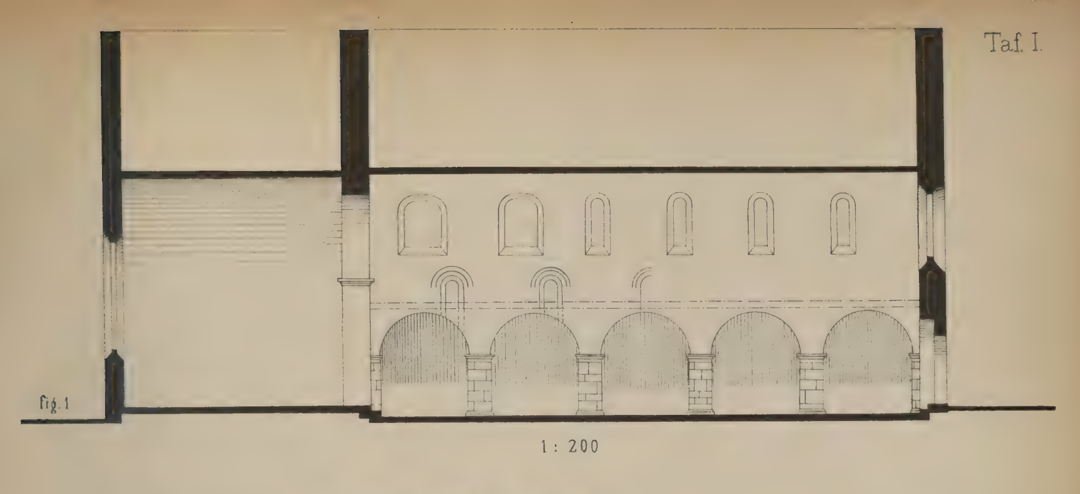
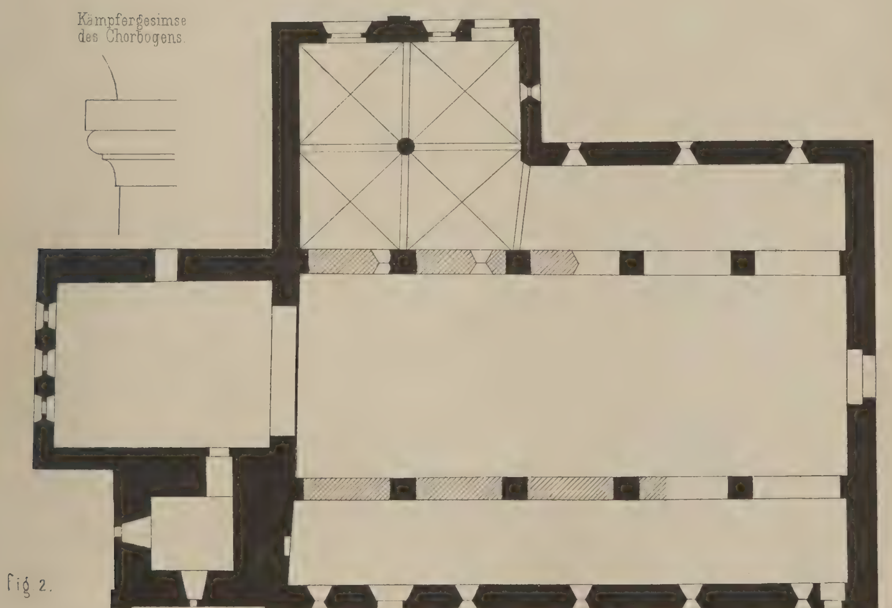


fig. 1
1 : 200



Kämpfergesimse des Chorbogens.
Fig 2.
1 : 200

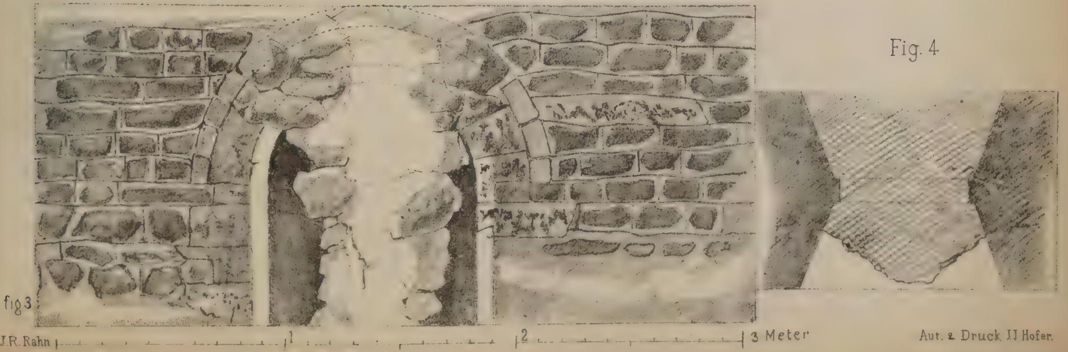


Fig. 4
fig 3
J.R. Rahn
1
2
3 Meter
Aut. & Druck J.J. Hofer.





Aufgenommen von J. R. Rahn 1877.

J. J. Hofer Lith Zürich.





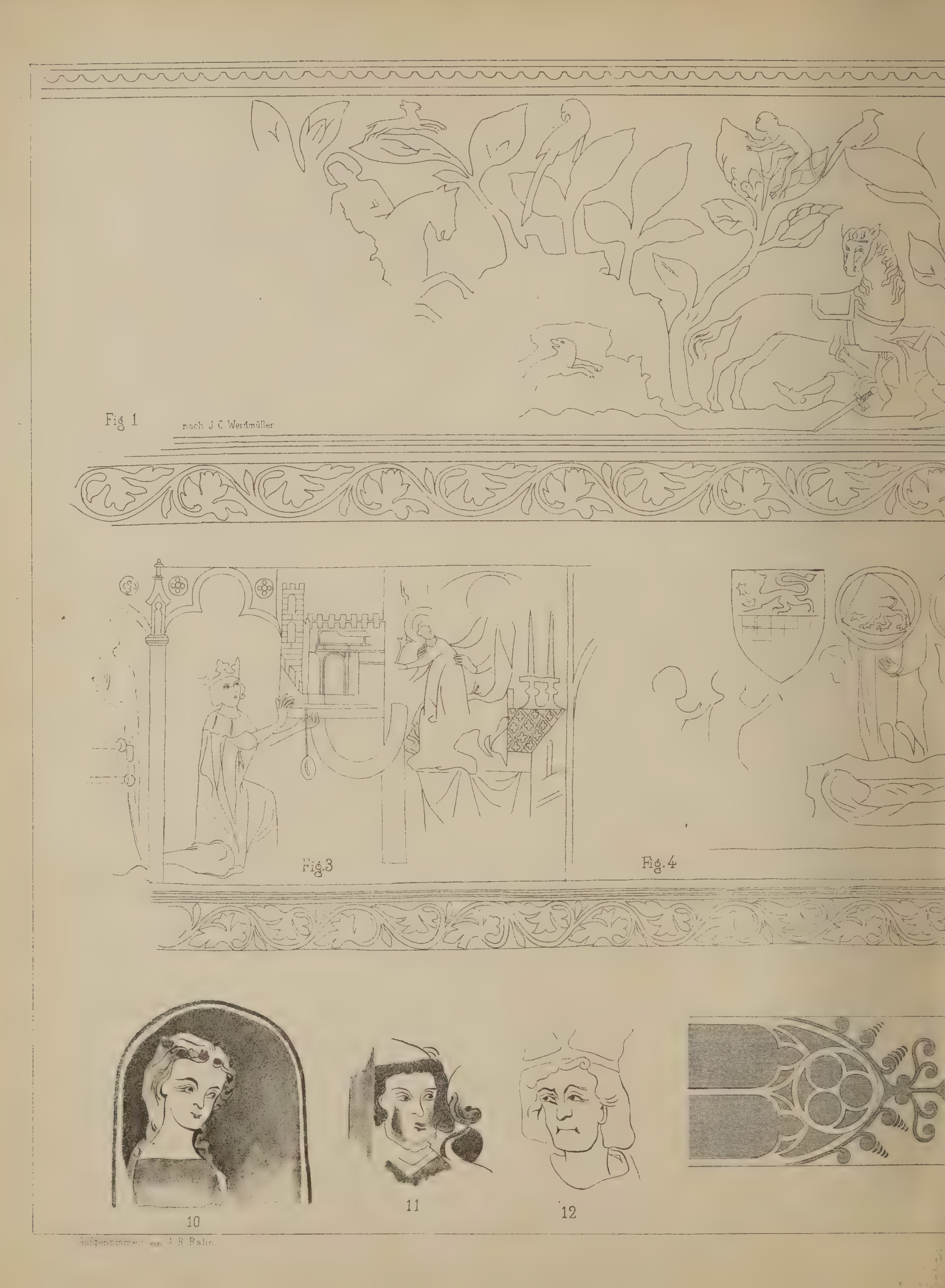
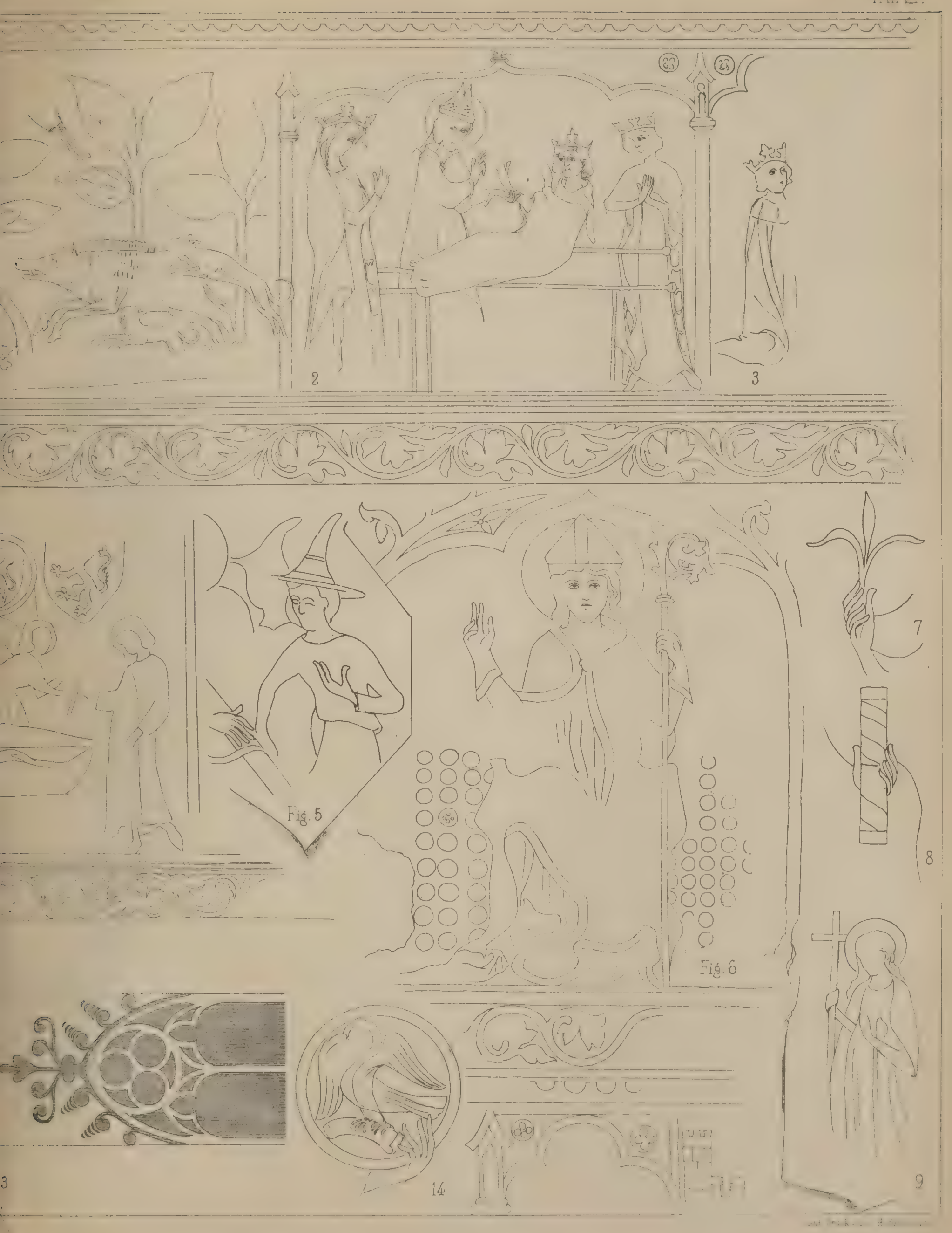


Fig 1
nach J C Werdmüller
Fig.3
Fig.4
10
11
12
Aufgenommen v. J R Rahn


2
3
Fig. 5
Fig. 6
7
8
9
13
14



Verzeichniss der Mitglieder

der

Antiquarischen Gesellschaft

in Zürich.

Ende December 1882.

	Aufgenommen:
Angst, Heinr., Kaufmann, in Enge	1864
Bächtold, Jakob, Dr., in Fluntern	1878
Bertuch, August, Kaufmann, in Hottingen	1880
Beust, Friedrich, Erzieher, in Hottingen	1856
Blümner, Hugo, Dr., Professor, in Hottingen	1877
Bodmer, Hans, Partic., in Zürich	1882
Brun, Charles, in Riesbach	1878
Brunner, Jul., Dr., Professor, in Fluntern	1861
Bürkli, Friedr., Buchdruckereibesitzer, in Zürich	1851
Burckhardt, Albert, Dr., in Basel	1878
Calmberg, Adolf, Dr., in Küsnach	1868
Cramer-Frey, C., Kaufmann, in Enge	1873
Cramer-Wyss, H., Oberst, in Aussersihl	1873
Dändliker, Karl, Dr., in Küsnach	1872
Enchelmeyer, Karl, Kaufmann, in Zürich	1870
Ernst, Alfred, in Winterthur	1865
Escher-Usteri, Konrad, Kaufmann, in Zürich	1844
Escher-Bodmer, Jakob, Dr., Oberrichter, in Zürich	1847
Escher, Heinrich, Kreisgerichtspräsident, in Zürich	1856
Escher-Ziegler, Konrad, Dr., Oberstlieutenant, in Enge	1858
Escher-Escher, Jakob, Kaufmann, in Zürich	1864
Escher-Züblin, J. Kaspar, in Zürich	1865
Escher, Ed., Dr., Professor, in Zürich	1877
Escher, Hermann, Dr., Bibliothekar, in Zürich	1881
Escher-Ott, Conrad, Kaufmann, in Zürich	1881
Fäsi, Hermann, Buchhändler, in Zürich	1882
Fick, Heinrich, Dr., Professor, in Zürich	1869
Finsler, G. J., Kaufmann, in Zürich	1876
Finsler, Georg, Dr., in Zürich	1878
Frei, Johannes, Dr., Professor, in Fluntern	1847

	Aufgenommen:
Fritschi, F., Lehrer, in Enge	1876
Fröhlicher, Otto, Kaufmann, in Riesbach	1882
Frölich, Julius, Direktor, in Enge	1872
Furrer, Konrad, Dr., Pfarrer, in Zürich	1878
Glogau, G., Dr., Professor, in Fluntern	1880
Goedecke, Robert, Kaufmann, in Riesbach	1882
v. Grebel, Gottfried Philipp, Kaufmann, in Zürich	1857
Grob, Heinrich, Professor, in Zürich	1840
Gubler, J. J., Kaufmann, in Zürich	1873
Gujer-Zeller, Adolf, Fabrikbesitzer, in Hottingen	1870
Haab, Otto, Dr., in Zürich	1880
Hardegger, Aug., Architekt, in Fluntern	1882
Heer, Oswald, Dr., Professor, in Zürich	1845
Heierli, Jakob, Sekundarlehrer, in Zürich	1880
Heim, Albert, Professor, in Hottingen	1874
Herzog, J., Buchdruckereibesitzer, in Zürich	1864
Hess-Bodmer, Kaspar, in Zürich	1862
Hirzel, Eduard, alt Staatskassier, in Zürich	1842
Hirzel, Edwin, Dr. med., in Zürich	1867
Hirzel-v. Escher, Heinrich, alt Stadtrath, in Zürich	1868
Hirzel, Hermann, Centralverwalter, in Zürich	1880
Hörbst, Baptist, Bildhauer, in Riesbach	1882
Horner, Jakob, Dr., Oberbibliothekar, in Zürich	1842
Huber-Werdmüller, Emil, Oberstlieut., in Riesbach	1863
Huber-Zundel, Rudolf, Kaufmann, in Riesbach	1868
Hüeblin, Hermann, in Pfyn	1874
Hünerwadel-Zeller, in Hottingen	1872
Hug, Theodor, Dr., Professor, in Hottingen	1871
Hug, Arnold, Dr., Professor, in Riesbach	1869
Hug-Steiner, Emil, Musikalienhändler, in Zürich	1864
Hunziker, Otto, Dr., Professor, in Küsnach	1873
Imhoof-Blumer, Friedrich, Dr., in Winterthur	1865
Ineichen, F., Dr. med., Neumühleweg, Zürich	1882
Jäggi, Jakob, Konservator im botanischen Garten, in Zürich	1871
Kägi, Adolf, Dr., Professor, in Riesbach	1876
Keiser, Ludwig, Professor, in Zürich	1857
Keller, Gottfried, Dr., alt Staatsschreiber, in Hottingen	1862
Keller, C., Kantonsapotheker, in Zürich	1880
Kesselring, Heinrich, Professor, in Hottingen	1878
Kinkel, Gottfried, Dr., Privatdocent, in Zürich	1867
Koch, Friedrich, Kaufmann, in Zürich	1857
Kunz, Rudolf, in Enge	1866
Kym, Al., Dr., Professor, in Enge	1858

Aufgenommen:

Landolt, Heinrich, alt Stadtrath, in Zürich 1855
Landolt, Heinrich, Techniker, in Aussersihl 1876
Langhardt, Hermann, Sekundarlehrer, in Küsnach 1880
Lauffer, Jakob, Hauptmann, in Unterstrass 1851
Lavater, Hermann, Kaufmann, in Zürich 1857
Lunge, G., Dr., Professor, in Hottingen 1876
Lutz, Karl, Kaufmann, in Enge 1880

v. Meiss, Hans, Kaufmann, in Zürich 1857
Meister, Ulrich, Forstmeister, in Zürich 1882
Meyer v. Knonau, Gerold, Dr., Professor, in Riesbach 1866
Meyer-Zeller, Karl Friedrich, Hülfsprediger, in Unterstrass . . 1842
Meyer, Konrad, Inspektor, in Zürich 1862
Meyer, Friedrich, Mechaniker, in Unterstrass 1871
Meyer, Heinrich, Kaufmann, in Zürich 1873
Meyer, Kd. Ferdinand, Dr., in Kilchberg 1874
Michel, Leonhard Gottfried, Zeugwart, in Aussersihl 1860
de Montet, Albert, in Vevey 1882
de la Morlière, franz. Vizekonsul. Zürich 1882
Motz, Heinrich Albert, Dr., Professor, in Fluntern 1868
Müller, Albert, Architekt, in Zürich 1875
Müller, Emil, Unterbibliothekar, in Zürich 1882

Nüscheler-Usteri, Arnold, Dr., in Zürich 1840

Ochsner, Eduard, Kaufmann, in Fluntern 1869
Ott, Eugen, Dekorationsmaler, in Zürich 1880

Pestalozzi-Wiser, A. Rudolf, Kaufmann, in Zürich 1870
Pfister, J. Kaspar, Chef des Kontrolbureau, in Zürich 1858

Rahn, J. Rudolf, Dr., Professor, in Zürich 1859
Reutlinger, Hermann, Architekt, in Oberstrass 1870
Roner, Johannes, Rector der Gewerbeschule, in Hottingen 1882
Rothenbach, Emil, Seminarlehrer, in Küsnach 1876
Rottmayr-Nüscheler, Kaufmann, in Riesbach 1868

Sattler, Ernst, Dr., in Fluntern 1877
Scherr, Johannes, Dr., Professor, in Oberstrass 1861
Schlatter, Friedr., Stadtrath, in Zürich 1879
Schneider, Albert, Dr., Professor, in Hottingen 1867
Schoch, Rud., Dr., Privatdozent, in Hottingen 1882
Schöller, Caesar, Kaufmann, in Hottingen 1878
Schulthess, Albert, Stadtkassier, in Zürich 1857
Schweizer, Heinrich, Dr., Professor, in Fluntern 1848
Schweizer, Paul, Dr., Archivar, in Zürich 1877
Seitz, J., Dr., Privatdozent, in Hottingen 1874
Settegast, Franz Anton, Dr., Professor, in Riesbach 1881

	Aufgenommen:
Spiller, Gallus, in Zürich	1864
Spilmann, Emil, Professor, in Hottingen	1879
Spöndli, Rudolf, Dr., in Zürich	1877
Sprüngli, Heinrich, Particular, in Zürich	1881
Spyri, Bernhard, Stadtschreiber, in Zürich	1852
Stadler-Meyer, Julius, Professor, in Zürich	1856
Staub, Friedrich, Dr., in Fluntern	1859
Staub-Steiger, Hans, Buchhändler, in Hottingen	1868
Stiefel, Julius, Dr., Professor, in Hottingen	1873
Stockar, Egbert, Dr. jur., in Hottingen	1882
Stockar, Konrad, Dr., Bezirksrichter, in Zürich	1865
Sulzer, J. J., Dr., in Winterthur	1858
Surber, Alfred, Dr., Waaggasse, Zürich	1882
Thomann, Konrad, Rector, in Unterstrass	1857
Tobler-Meyer, Wilhelm, Kaufmann, in Hottingen	1857
Tobler-Hattemer, Ludwig, Dr., Professor, in Hottingen	1873
Ulrich-Pestalozzi, Melchior, Professor, in Zürich	1832
Ulrich, Konrad, Stadtrath, in Zürich	1872
Verwey, B. L., in Enge	1871
Vögelin, Fr. Salomon, Professor, in Zürich	1859
Vogel-Saluzzi, Heinrich, Kaufmann, in Zürich	1862
Vogt, Gustav, Dr., Professor, in Fluntern	1875
Weber, Gustav, Musikdirektor, in Oberstrass	1882
Werdmüller, J. Konrad, Professor, in Hottingen	1856
Whittaker, Georg, Sprachlehrer, in Hottingen	1870
Widmer, Heinrich, Leihkassaverwalter, in Stäfa	1874
Wild, Johannes, Professor, in Zürich	1844
Wille, Franz, Dr., in Meilen	1862
William, Theodor, Kaufmann, in Zürich	1852
Wirz, Hs. Kaspar, Dr., Rektor, in Zürich	1861
Wirz, Ludwig, Kaufmann, in Mailand	1871
Wunderly-v. Muralt, Johannes, Kaufmann, in Zürich	1861
v. Wyss, Friedrich, Dr., Professor, in Wipkingen	1847
v. Wyss, Georg, Dr., Professor, in Zürich	1840
v. Wyss, Hans, Dr. med., in Zürich	1874
Zehender, Ferd., Rektor, in Fluntern	1875
Zeller-Werdmüller, Heinrich, Kaufmann, in Riesbach	1862
Ziegler, Melchior, Dr., in Basel	1839

DRUCK V. D. BÜRKLI.

Denkmäler

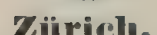
aus

der Feudalzeit im Lande Uri.

(Das Kästchen von Attinghusen.)

Von

H. Zeller-Werdmüller.



Zürich.

In Commission von Orell Füssli & Co.

Druck von David Bürkli.

1884.

Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

Band XXI, Heft 5.



rüher, als die benachbarten Thalschaften von Schwyz und Unterwalden, erscheint das Land Uri in den Urkunden des Mittelalters; dennoch sind dessen Geschicke bis zu Beginn des 13. Jahrhunders in ein durch wenige Urkunden nur spärlich gelichtetes Dunkel gehüllt. Die älteste und für die Entwicklung des Landes geradezu massgebende Urkunde ist der bekannte Schenkungsbrief König Ludwig des Deutschen an das Frauenkloster St. Felix und Regula in Zürich, vom 21. Juli 853. Der König übergibt dieser Abtei neben andern Besitzungen auch das pagellum uronie, »das Ländchen Uri«.

Was unter diesem pagellus zu verstehen ist, kann heute nicht mehr festgestellt werden. Man wäre beinahe geneigt, den Ausdruck nur auf Altdorf und seine nächste Umgebung zu beziehen, da Bürglen und Silinen (burgila et silana) 952 von der Abtei Zürich erworben wurden.[1]) — Unter allen Umständen gelangte nicht ganz Uri an die Abtei, sondern nur die damals dem Könige daselbst zustehenden Besitzungen, wie der Stiftungsbrief ausdrücklich hervorhebt.[2])

Uri gehörte naturgemäss, wie Zürich, während der folgenden Jahrhunderte zum Herzogthum Schwaben (Alemannien) und zum Thurgau, später zum Zürichgau, und es standen die dortigen Angehörigen der Abtei, im Verlauf der Zeit wohl die ganze Thalschaft, unter dem Reichsvogte der Burg zu Zürich;[3]) letzteres Amt lag zur Zeit Heinrich IV. in den Händen der Lenzburger, Landgrafen im Aargau. — Als im Frieden 1097 das alte Herzogthum Schwaben zerrissen wurde, und Zürich als unmittelbares Reichslehen an Berchtold von Zähringen, Inhaber der herzoglichen Gewalt an der obern Aare und Landgrafen im Thurgau überging, gelangte auch Uri als Theil der Reichsvogtei Zürich unter die Oberhoheit

[1]) (G. v. Wyss, Abtei Zürich; Beilage 29.)

[2]) et quidquid in eisdem locis nostri juris atque possessionis in re proprietatis est et ad nostrum opus instanti tempore pertinere videtur (G. v. Wyss, Abtei Zürich, Beil. 1).

[4]) G. v. Wyss a. a. O. Beil. 31. Urkunde vom 22. Nov. 955.

der Zähringer. Die Vogtei scheint indessen Namens derselben von den Grafen von Lenzburg ausgeübt worden zu sein, und wurde diesen Letztern nach der hohenstaufisch-zähringischen Fehde von 1146 als unmittelbares Reichslehen übergeben. — Erst nach Aussterben der Lenzburger im Jahre 1173 gelangte die Reichsvogtei Zürich wieder an die Herzoge von Zähringen, während die ebenfalls von den Lenzburgern verwaltete Landgrafschaft im Zürichgau an Graf Albrecht von Habsburg verliehen wurde.

In ihrem Besitze nicht mehr gestört, bemühten sich die Herzoge Berchtold IV. und Berchtold V., um die Herstellung eines mächtigen, innerlich gefestigten Landesherzogthums, und sie hätten ihr Ziel wol erreicht, ohne den frühen Tod der Kinder Berchtolds V., welcher dann, ohne männliche Nachkommen zu hinterlassen, am 18. Februar 1218 ins Grab sank.

Während die Verwandten der Zähringer sich in deren Erbe theilten, fielen die Lehen des Reiches dem Letztern wieder anheim. Die Reichsvogtei Zürich wurde bei dieser Gelegenheit aufgelöst. Friedrich II. nahm die Kastvogtei der beiden Stifte in Zürich mit Urkunde vom 17. März 1218 ausdrücklich an das Reich zurück; in der Stadt Zürich findet sich schon 1225, 2. Juni, Hugo Brun als aus der städtischen Bürgerschaft ernannter Reichsvogt; andere Gebiete gelangten unter die Vogtei der grösseren Freien, welche wohl schon unter den Zähringern als Reichsuntervögte gewaltet hatten, — die Gegend zwischen Zürichsee und Reuss z. B. an die Freien von Eschenbach. —

Im Lande Uri erhielt ohne Zweifel die Abtei Zürich die Selbstverwaltung ihrer eigenen Güter und Gefälle, während die Landeshoheit und Gerichtsbarkeit über die Thalschaft wieder dahingefallen sein werden, wohin sie ursprünglich gehörten, an die Landgrafschaft im Zürichgau. Diese lag seit dem Aussterben der Lenzburger in den Händen der Grafen von Habsburg, und es dürfte die Hoheit über Uri auf diesem Wege an den Grafen Rudolf von Habsburg übergegangen sein, der als getreuer Anhänger Friedrich II. diesem Kaiser nahe stand. Bei der Lockerung der Reichsgewalt und dem Streben der einzelnen Theile nach Selbständigkeit, waren die Urner in Gefahr, nach und nach zu Unterthanen der Habsburger herabgedrückt zu werden. Diess war weder im Interesse der Gotteshausleute der Abtei, noch der dortigen Freien und der übrigen Grundbesitzer im Lande; es ist höchst wahrscheinlich, dass deren vereintem Einflusse es gelang [1]), die berühmte Urkunde Heinrich VII., vom 6. Mai 1231, zu erwirken, wodurch Uri aus dem Besitz des Grafen Rudolf von Habsburg gelöst und unveräusserlich zu Handen des Reiches genommen wurde. Die Vogtei des Landes verwaltete fortan ein vom Reiche bestellter Ammann (minister) in gleicher oder ähnlicher Weise wie der Reichsvogt zu Zürich. Damit war ein Mittelpunkt für die Gemeinde des Thales Uri (Universitas Vallis Uraniæ) gegeben, aus welcher sich mit dem fortschreitenden Zerfall des Reiches die völlige Selbständigkeit des Landes entwickelte.

Es ist nicht die Aufgabe dieser Zeilen, den Uebergang Uri's zur vollständigen Selbstverwaltung und zum demokratischen Gemeinwesen zu verfolgen. Verweilen wir bei der Betrachtung der urnerischen Verhältnisse von der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts bis ins 14. Jahrhundert, so weit sich dieselben auf das Lehenswesen, auf Edle und Ministerialen beziehen.

Grundherr in einem grossen Theil des Ländchens war die Abtei S. Felix und Regula in Zürich, deren Gefälle von vier Meierämtern in Altdorf, Bürglen, Erstfelden und Silinen bezogen wurden und

[1]) In dieser Beziehung ist es gewiss bemerkenswerth, dass gerade zur Zeit, als der königliche Erlass ausgefertigt wurde, Conrad von Bussnang, Abt von St. Gallen, am königlichen Hofe weilte. Rudolf von Rapperswil aber, der bedeutendste weltliche Grundherr in Uri, Inhaber st. gallischer Lehen, hat wenigstens späterhin sein Schwert für die Aebte St. Gallens gezogen und deren Fehden ausgefochten (Vergl. Meyer v. Knonau, Anz. f. Schw. Gesch. 1879 S. 133).

sich nicht ausschliesslich auf genannte vier Ortschaften erstreckten, da, abgesehen vom Schächenthal, welches zu Bürglen gehörte und von Schachdorf, das dem Stifte einen bedeutenden Nusszehnten lieferte, einerseits bis nach Gurtnellen und Göschenen hinauf Abgaben an die Abtei entrichtet wurden, und anderseits auch zu Flüelen, Attinghusen, Seedorf und Seelisberg zinspflichtige Güter derselben sich befanden. Ein Theil dieser Güter und Leute wurde allerdings erst im Laufe des 13. Jahrhunderts von der Abtei durch Kauf und Schenkung erworben.

Die mit dem Einzug der Gefälle betrauten Meier des Fraumünsters gehörten ursprünglich jedenfalls zu den Eigenleuten derselben, gelangten aber durch ihr Amt zu angesehener Stellung, ähnlich derjenigen ritterlicher Ministerialen, welche ja auch häufig aus hörigem Stande hervorgegangen sind. Nur einem indessen der Urner Meiergeschlechter gelang es, und zwar schon frühe, in den Ritterstand wirklich einzutreten.

Von den Meiern in Altdorf selbst weiss man nur sehr wenig; am 1. September 1256 werden de Bürglen et de Altdorf villici genannt, dann verschwindet jede Spur eines Inhabers des Meieramtes bis gegen Ende des 14. Jahrhunderts. Kopp nimmt an, Burkhard der Schüpfer, schon 1243 neben Wernher, dem Ritter von Silinen, urkundlich auftretend, sei wenigstens später Inhaber des Meieramtes gewesen, und dasselbe sei, als wichtigste Amtsstelle im Lande, in der Folge mit der Stelle eines Landammannes verbunden geblieben. Es drängt sich allerdings unwillkürlich der Gedanke auf, Schüpfer müsse Beamter der Abtei, wahrscheinlich Meier zu Altorf gewesen sein, wenn man die Stellung seines Namens in den Zeugenreihen der Urkunden berücksichtigt. — Seit mindestens 10. Oktober 1273 war Burkhard Schüpfer sodann (der erste urkundlich genannte) Landammann zu Uri und verblieb in dieser Stellung bis um 1290. Wohl altershalber in den Ruhestand getreten, wird er noch am 16. Oktober 1291 neben seinem Amtsnachfolger in dem ersten Bündniss von Uri und Schwyz mit der Stadt Zürich unter den Bürgen »als Burkhard der alte Ammann genannt.« Dem Könige Rudolf, welchem es zukam, den Landammann als Vertreter des Reiches im Ländchen zu bestellen, war Schüpfer schon von den 1257 und 1258 von Rudolf geleiteten Verhandlungen über die Streitigkeiten zwischen den Izzelingen und Gruba bekannt, da er zu den 1257 bezeichneten vier Schiedleuten gehörte.

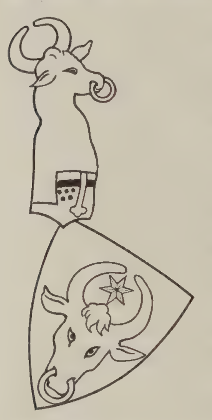
Ist über das Amt Altdorf nichts Sicheres zu berichten, so weiss man über die Meier des Amtes Bürglen etwas bessern Bescheid. Eine undatirte Urkunde des Abtes von Wettingen in Angelegenheiten von Seedorf nennt den Meier von Bürglen Conrad genannt Zant schon vor 1256; es ist diess ohne Zweifel der Chuonradus dictus dens de Altorf, servus comitis R. de Rapperswile einer ebenfalls undatirten Seedorfer Urkunde. Dieser Conrad scheint indessen seiner Zugehörigkeit wegen eher Beamter Rapperswils als der Abtei Zürich gewesen zu sein. Doch war ein Conrad in den Jahren 1257 und 1258 Meier zu Bürglen, die Urkunden nennen ihn unter den übrigen Meiern des Fraumünsters. Ob und wie dieser Conrad mit Burkhard Schüpfer in Beziehung stand, ist nicht bekannt, ein späterer Conrad Meier zu Bürglen von 1290 wird urkundlich als Sohn Burkhards genannt. Lange blieb aber das Amt nicht bei der Familie Schüpfer, denn im Jahr 1331 und späterhin ist Johannes, Sohn des Johannes Meier von Oertzfelden, auch Meier zu Bürglen.

Geringerem Wechsel war das Meieramt in Erstfelden oder Oertzfelden unterworfen; die Familie, welche hievon den Namen trug, erlosch erst gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts. Gleichzeitig mit den übrigen Meiern des Gotteshauses auftretend, wird 1258 Wernherus de Orzvelt villicus genannt. Seine Nachkommen bekleideten, wie vorhin erwähnt, seit 1331 auch das Amt Bürglen, und nach Er-

löschen der Freien von Attinghusen standen 1360—1373 Johannes Meier von Oertzfelden und 1387 bis 1389 Walther Meier von Oertzfeld als vom Volke gewählte Landammänner an der Spitze des Urnerischen Freistaates. Noch 1390 werden Walther und Johannes Meier von Oertzfelden genannt, welche aber das Meieramt nicht mehr verwalteten. Kein Meier von Erstfelden scheint die Ritterwürde erlangt zu haben.

Die Inhaber des Meieramtes Silinen treten von ihrem ersten Erscheinen an als ritterliche Ministerialen auf. Wernher miles de Silenon, welcher 1243 ohne Amtstitel erscheint, wird am 1. September 1256 als Meier genannt. Ein Verwandter, Gregorius von Silinen, Dienstmann des Gotteshauses, übergab 1283 sein Steinhaus zu Silinen an das Fraumünster, und empfieng es wieder als Erblehen.[1]) Ritter Arnold, der Meier von Silinen, Sohn Conrads an der Matten, war im März 1291 Landammann zu Uri, und wird als solcher im ersten Bündniss zwischen Zürich, Uri und Schwyz vom 16. Oktober 1291 genannt.

Vielfach verschwägert mit dem Adel aus dem Ober-Wallis und demjenigen aus der Umgebung des Vierwaldstättersees, überlebten die Silinen das Erlöschen des Feudaladels in Uri und das Eingehen der Meierämter des Stiftes Zürich. — Erst mit Caspar von Silinen, päpstlichem Gardehauptmann, wurde im Jahre 1562 der letzte Sprosse des Ritterhauses zu Grabe getragen. —



Neben den Meiern hatte die Abtei Zürich, wie es scheint, noch Unterbeamte im Schächenthal, so wird 1290 Walther minister de Spiringen genannt.

In ihren Siegeln bedienten sich die urnerischen Meier wohl alle ursprünglich des Wappenbildes des Ländchens, des vorwärts blickenden Stierkopfes mit dem Nasenring. Wenigstens ist diess der Fall bei denjenigen zwei Geschlechtern, von welchen allein uns Siegel bekannt sind.

Die Meier von Erstfelden führten immer einen rothen Stierkopf in Silber mit goldenem Nasenring und goldenem Sterne zwischen den Hörnern. Die bekannten Siegel sind alle rund und zeigen im Siegelfelde den dreieckigen Schild mit dem Wappenbild. In der Sammlung der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich befinden sich Abgüsse folgender Siegel: + S . JOHIS . VILICI . D'ORTZVELDE von 1338 und 1368 (Durchmesser 33 mm.). + S . JOHIS . VILICI D'ÖRTZVELDE von 1338 (Durchmesser 28 mm.). + S . WALTHERI . DCI . MEIIER von 1387 (Durchmesser 27 mm.).

Die Meier von Silinen bedienten sich ursprünglich ebenfalls des Stierkopfes, aber ohne das Beizeichen des Sternes, so Gregor von Silinen 1284 in seinem dreieckigen Siegel (37 mm. hoch, 32 mm. breit) mit der Unterschrift: ✶ S . GREGORII . DE . SILENON; ebenso 1290 der Meier Arnold in dem ebenfalls schildförmigen Siegel (42 mm. hoch, 37 mm. breit): S . ARNOLDI VILICI . D'SILENDVN[2])

Später führten die Silinen ihr eigenes Wappen. Im Jahre 1334 zeigt das Rundsiegel Rudolfs (Durchmesser 34 mm.) einen Wappenschild mit aufgerichtetem Löwen und darüber hin laufendem Schrägbalken nach rechts: + S . RVDOLFI . VILICI . DE . SILENNO; desgleichen das Rundsiegel Josts von 1331: S . IVDOCI . DE . SILLENNON (Durchmesser 30 mm.). Etwas abweichend gestaltet sich das

[1]) G. v. Wyss, Urkunden zur Geschichte der Abtei Zürich, No. 278.

[2]) Auch spätere Urnerische Landesvorsteher und ihre Familien nahmen den Stierkopf in ihr Siegel und Wappen auf, so Cuonrat der Frowen, Landammann, laut Siegel vom 22. October 1376 (Geschichtsfr. XII S. 28); so später mit zwei Sternen zu Seiten des Stierkopfes im ersten und vierten Feld des quadrirten Wappens die Püntiner.

Wappen im Siegel Johanns von 1383. Dasselbe enthält einen Spitzschild mit dem Löwenbilde und waagrechtem Querbalken. Unterschrift: S. Johannis de Silenon. (Anz. f. schw. Gesch. 1881, S. 391.) Ebenso erscheint es im Rundsiegel (Durchmesser 30 mm.) von Johannes im Jahre 1402. Im schrägrechts gestellten Wappenschild befindet sich der Löwe mit waagrecht darüber laufendem Querbalken. Auf dem Kübelhelm erscheint als Helmzierde ein nach vorne schauender Löwenrumpf. Unterschrift: S . IOHANNIS . DE . SILENNEN. — Der spätere Nachwuchs des Geschlechtes führte den Löwen ohne Querbalken.

Neben dem Damenstifte in Zürich bestand noch eine andere ausgedehnte und mächtige Grundherrschaft im Lande. Die Freien von Rapperswil, Vögte des Klosters Einsiedeln, besassen um 1225 neben der Reichsvogtei über das an Uri angrenzende Urserenthal viele Güter und Rechte in Uri selbst. Woher dieser Besitz stammte und seit wann die Rapperswiler denselben inne hatten, ist unbekannt. Rudolf der alte von Raprechtswile, welcher 1177 und 1187 zu Zürich auf der Pfalz bei den Zähringern als Zeuge genannt wird, lebte wahrscheinlich noch 1212; seine Söhne Heinrich und Rudolf finden sich oftmals am Hofe Friedrich II. und seines Sohnes[1]; Rudolf wurde Ende 1233 oder Anfang 1234 (vor 8. März) in den Grafenstand erhoben. Es musste Friedrich II. daran gelegen sein, wichtige Punkte der neuen Alpenstrasse, des Gotthard, in zuverlässigen Händen zu wissen, wie diejenigen der Rapperswile waren. Dass Thurm und Thor zu Göschenen (welche zum Rapperswiler Besitz in Uri gehörten) mit der vorliegenden in tiefer Spalte dahinströmenden Göschener Reuss eine vollkommene Sperre der Strasse gegen einen Feind bildete, welcher von der italiänischen Seite durch das weniger leicht zu haltende Urserenthal nach Norden vorrücken wollte, ist einleuchtend.

Eine bedeutende Verringerung der Rapperswilischen Besitzungen erfolgte schon 1227, als Heinrich von Rapperswil, genannt Wandelber(g) bei Stiftung der Cisterzienser Abtei Wettingen derselben seine Güter in Uri, vornämlich den Besitz in und um Schachdorf überliess, daneben auch Güter von geringerem Umfang, die seiner Gemahlin gehörten. Wettingen hatte fortan in Schachdorf einen Meier oder Amtmann zum Bezug seiner Gefälle. — Die Rapperswiler oder deren Dienstleute müssen in Schachdorf eine Burg, in Gestalt eines festen Thurmes, besessen haben, welcher unter der Herrschaft des Krummstabes in Verfall gerieth. Am 16. Februar 1248 verlieh dann Wettingen seinem Meier, Conrad genannt Niemerschin auf dessen Bitte den Thurm und Hof[2]) zu Schachdorf zu lebenslänglichem Wohnsitz. Er hat denselben auf seine Kosten herzustellen und darf nach Belieben darauf bauen (ohne Entschädigung seitens des Klosters), aber keine Mannschaft in kriegerischer Absicht in das feste Haus aufnehmen, ausser in persönlicher Angelegenheit. Er soll das Kloster in keiner Weise belästigen, und im Falle eines Aufruhres die Burg dem Gotteshaus und den Gotteshausleuten zur Verfügung halten, mit Ausnahme derjenigen, welche ohne Grund und unrechtmässig Anlass zum Aufstand gegeben haben.[3]) Nach Conrads Tode soll der Thurm ohne Entschädigung an Wettingen zurückfallen.

[1]) 1220 im Januar zu Hagenau bei Friedrich II.: Rudolfus advocatus de Raprechtswiler; 1223, März apud ferentinum, bei Friedrich II.: Heinricus Wandelbere de Raprehswile; 1234, 30. August, Nürnberg, bei König Heinrich: Graf Rudolf v. Raprechtswiler.

[2]) turrim cum adjacente curia; im Verlauf der Urkunde (vergl. Geschichtsfreund IX. S. 3) munitio genannt, also eine wehrhafte Burg.

[3]) Dass derartige Bestimmungen nicht unnöthig waren, geht aus den blutigen Streithändeln hervor, welche zehn Jahre später zwischen den Sippschaften der Izzelingen und Gruba in der Gegend ausbrachen. Chuono des Gotteshus Ammann von Wettingen wird im Sühnevertrag von 1257 als Gesippter der Izzelingen genannt. Ob er 1258 vom Strafgerichte mit betroffen wurde, ist unbekannt.

Der Antheil Graf Rudolfs von Rapperswil an den Urnerischen Familiengütern verblieb dem Grafenhause bis gegen Ende des 13. Jahrhunderts.[1] Nach dem Tode Graf Rudolf des jüngern (1283) verloren dieselben indessen einen grossen Theil ihrer Bedeutung, seitdem die Vogtei Ursern von König Rudolf als durch Erlöschen des Mannesstammes erledigtes Reichslehen zu Handen des Reiches eingezogen und der Herrschaft Oesterreich übertragen worden war.[2]

Zur Deckung dringender Schulden verkaufte daher am 29. April 1290 Gräfin Elisabeth von Rapperswile, verwittwete Gräfin von Honberg, ihre Güter und Zehnten aus väterlichem und brüderlichem Gute in Uri, besonders die Güter und den Thurm zu Göschenen mit Zwingen und Bännen und aller Zubehörde an das Kloster Wettingen.[3] Damit erloschen die Rechte von Rapperswil in Uri allem Anschein nach.

Merkwürdiger Weise wurde indessen später, 1313, der Sohn Elisabeths, der tapfere Sänger und Held Graf Wernher von Honberg, neuerdings von Heinrich dem VII. mit Einkünften des Reiches in Uri bedacht, indem ihn der Kaiser auf einen Theil des Reichszolles zu Flüelen verwies.

Neben dem Fraumünster und den Grafen von Rapperswil, beziehungsweise Wettingen, treten noch andere von ihnen anscheinend unabhängige Herren auf, welche Güter im Lande Uri, sei es als Eigen, sei es als Reichslehen[4] besassen.

Die Bedeutendsten derselben waren die Vögte von Briens und die Freien von Schweinsberg zu Attinghusen. Arnold von Briens, Ritter, stiftete schon vor 1243 das Lazariterhaus in Seedorf, und vergabte seine Güter in Uri und solche in Hasle an dasselbe. Walther von Briens mit seiner Gattin Idda und ihren Miterben entsagten (um 1252?) allen Ansprachen auf diese Güter.

Viel wichtiger für Uri's Geschichte sind die in Uri sowol als im Emmenthal begüterten Freien von Attinghusen oder Schweinsberg, welche, von 1240 an auftretend, in Uri um 1358 erloschen, und durch die beiden Landammänner Wernher (1294 — 1321 genannt) und Johannes (von 1330 — 1357 vorkommend) von grösster Bedeutung für die Entwicklung des jungen Freistaates waren. Ihre Urner Besitzungen lagen auf dem linken Ufer der Reuss neben denjenigen der Brienz und scheinen sich längs des Sees bis Bauen und Beroldingen ausgedehnt zu haben.

Weitere Besitzungen hatten die Freien von Grünenberg, die von Belp, durch einen Ministerialen die Freien von Hasenburg, und, als Reichslehen, die Freien von Schnabelburg.

Auf den ersten Anblick erscheint es sonderbar, den kleinburgundischen Herrenstand hier so vielfach begütert anzutreffen; ein Blick auf die frühern Verhältnisse genügt indessen zur Erklärung des Umstandes. Gegen Norden von der den Zähringern nicht zustehenden Landgrafschaft begrenzt, hieng Uri dagegen durch den Sustenpass unmittelbar mit den kleinburgundischen Landen der Herzoge zusammen, es waren somit sowol nachbarliche als politische Beziehungen zwischen beiden Gegenden vorhanden.

[1]) In einer Zeugenverhandlung aus den Jahren 1284/90 erscheint noch dessen Amtmann Johannes minister de Raprechtswile (Anz. f. Schw. Gesch. 1881, S. 423.

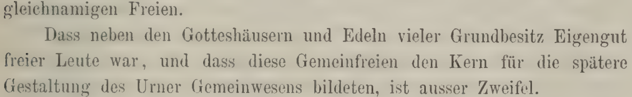
[2]) Habsburgisch-Oesterreichisches Urbar: Die vrie vogtie zu Urseron, diu dem Riche ledig wart von dem Graven von Raprechtswile, unde diu von dem riche der Herschaft verlihen ist ze lehenne.

[3]) Im Jahre 1291 bewilligte Wettingen seinen Leuten in Uri, die es mit ihren eigenen Beisteuern von Rapperswil erkauft hatte, alle früher durch Handveste vom Stifter Wettingens seinen Leuten in Uri ertheilten Rechte und Freiheiten. — Die Leute Wettingens hatten noch 1354 besondern Gerichtsstand (Kopp. Gesch. II. 261. 264 u. fl. 738).

[4]) Als Reichslehensträger nennt sich wenigstens der Freie Ulrich von Schnabelburg, welcher am 26. November 1243 ein Gut zu Burschinon, welches er als Reichslehen vom Kaiser besass, um 10 Mark, die er von Wettingen erhalten, zwei Eigenleuten dieses Klosters abtrat.

Zudem scheint es zu der Staatskunst der Zähringer gehört zu haben, die unter ihrer Oberhoheit stehenden Freien aus den verschiedenen Gebietstheilen durch Heiraten und Verleihungen einander nahe zu bringen. So kamen die Wädiswile vom Zürchersee nach Unspunnen im Oberland, die Eschenbach nach Interlachen, und so waren auch die Rapperswile mit denen von Stretlingen am Thunersee verschwägert. In ähnlicher Weise oder durch Verleihung mögen die von Briens, von Grünenberg, von Belp, zu Gütern in Uri gekommen sein, ebenso kann das Vorkommen der Attinghusen-Schweinsberg sowol im Emmenthal als im Reussthal hiedurch erklärt werden.

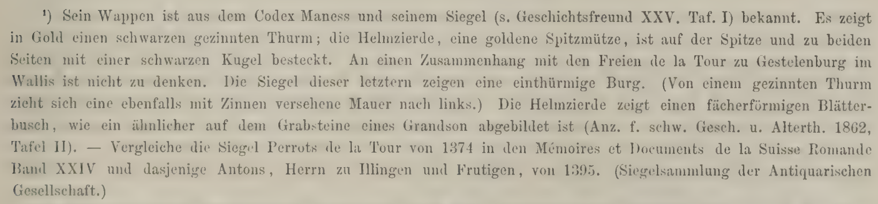
Eine Reihe von Rittern aus dem Stande der Ministerialen verdankten ihre Urner Besitzungen ihren Lehensherren. Ritter Rudolf von Thun, der lange (1248—1291) von den Urner Urkunden in hervorragender Weise genannt wird, ist ein Dienstmann des Freien Aimo von Hasenburg. Ritter Otto vom Turn, welcher ebenso wie seine Schwester Bertha, Frau Conrads von Winterberg, von seinen Vorfahren her Güter bei Altorf besass, und 1275—1330 vorkommt, ist der bekannte Minnesänger. Auch bei Luzern begütert, wird er von Uri und Luzern als Landsmann in Anspruch genommen. Da Ritter vom Turn im dreizehnten Jahrhundert oftmals unter den Ministerialen der Grafen von Rapperswile vorkommen, so ist es nicht unmöglich, dass er von dieser Seite her zu seinen Urner Besitzungen gelangt ist.[1]) Berchtold der Schenk von Habsburg, welcher 1243 ein Gut an Seedorf verkauft, ist Dienstmann Graf Rudolfs von Habsburg. Rudolf von Schauensee, Ritter, welcher viele kleinere Güter in Uri und anderswo vor Antritt seiner Pilgerfahrt nach St. Jost im Jahre 1287 für den Fall seines Umkommens an verschiedene geistliche Stiftungen vergabte, ist Dienstmann der Abteien Engelberg und Kappel. Die einheimischen Ritter von Seedorf[2]) waren wohl in Abhängigkeitsverhältniss von den Edeln von Brienz, und die Dienstleute von Schweinsberg-Attinghusen gehörten zum Gefolge der gleichnamigen Freien.



Dass neben den Gotteshäusern und Edeln vieler Grundbesitz Eigengut freier Leute war, und dass diese Gemeinfreien den Kern für die spätere Gestaltung des Urner Gemeinwesens bildeten, ist ausser Zweifel.



Die Spuren der Edeln und Dienstleute, welche einst in Uri gelebt, sind heute noch nicht völlig



[1]) Sein Wappen ist aus dem Codex Maness und seinem Siegel (s. Geschichtsfreund XXV. Taf. I) bekannt. Es zeigt in Gold einen schwarzen gezinnten Thurm; die Helmzierde, eine goldene Spitzmütze, ist auf der Spitze und zu beiden Seiten mit einer schwarzen Kugel besteckt. An einen Zusammenhang mit den Freien de la Tour zu Gestelenburg im Wallis ist nicht zu denken. Die Siegel dieser letztern zeigen eine einthürmige Burg. (Von einem gezinnten Thurm zieht sich eine ebenfalls mit Zinnen versehene Mauer nach links.) Die Helmzierde zeigt einen fächerförmigen Blätterbusch, wie ein ähnlicher auf dem Grabsteine eines Grandson abgebildet ist (Anz. f. schw. Gesch. u. Alterth. 1862, Tafel II). — Vergleiche die Siegel Perrots de la Tour von 1374 in den Mémoires et Documents de la Suisse Romande Band XXIV und dasjenige Antons, Herrn zu Illingen und Frutigen, von 1395. (Siegelsammlung der Antiquarischen Gesellschaft.)

[2]) Bekannt ist einzig Ritter Johannes von Seedorf, nach dessen Tode Rudolf von Küssnach 1261 die von demselben den Lazaritern zu Seedorf anheimgefallenen Güter beanspruchte.

ausgelöscht, und es sind die Ueberbleibsel aus der Blüthezeit des Ritterwesens vielleicht noch in ausgedehnterem Masse vorhanden, als anderswo.[1])

Gleich beim Betreten des Urner Gebietes zu Flüelen erblickt man oberhalb der Kirche, links von der Strasse, ein schlösschenartiges Gebäude. Es ist der den Bedürfnissen späterer Zeit angepasste Thurm zu Flüelen, das »Schlösschen Rudenz« bei der Sust, der Stätte, wo einst der Reichszoll bezogen wurde. Dieser Reichszoll, im Jahre 1313 dem Grafen Wernher von Honberg verpfändet, ward in der Folge während des Thronstreites zwischen Ludwig dem Baier und Friedrich dem Schönen von verschiedenen Seiten beansprucht, und gelangte 1337 durch Verständigung mit Graf Johann von Habsburg-Rapperswil, dem Erben des Honbergers, und 1344 durch kaiserliche Verleihung pfandweise an den Urner Landammann Johannes von Attinghusen. Nach dem Tode des Ammanns vergabte im Jahr 1360 seine Schwester Ursula von Sumpelen den halben Theil der Pfandschaft des Zolles zu Flüelen an das Land Uri. Die andere Hälfte, unter die Erben der zweiten Schwester, Anna von Rudenz, vertheilt, gelangte nach und nach stückweise aus den Händen derer von Rudenz und derer von Moos ebenfalls an die Landesobrigkeit. — Die Sust zu Flüelen, die dabei gelegene Hofstatt, nebst einem andern Haus mit Hofstatt daselbst[2]) wurde im Jahre 1370 von den Geschwistern von Rudenz ihrem Schwager Wiffried von Silinen um 300 Gulden versetzt. Nach einer alten Aufzeichnung soll um 1369 im Thurme zu Flüelen eine edle Frau von Rudenz gewohnt haben, welche daselbst nach Art einer Klausnerin gelebt habe.

Der Thurm zu Flüelen bildete ein längliches Viereck von m 14 auf m 11,50, seine Mauern besitzen im zweiten Geschoss auf der westlichen Langseite m 2,50, auf den übrigen Seiten m 1,80 Dicke, seine Höhe beträgt in drei Geschossen m 9,35. Er war wol ursprünglich mit einem Wassergraben umgeben.

Ueber die Burgen und Thürme in und um Altorf ist man, wie über das Meieramt daselbst, aus Mangel an Urkunden ziemlich im Ungewissen.

Der Thurm in der Hauptgasse, das sogenannte »Thürmli«, hat sehr geringen Umfang; er misst bei einer Mauerdicke von m 0,8 nur m 4,75 im Geviert. Es war kein wehrhafter Thurm, und »soll« an Stelle der alten Gerichtslinde an der Gebreite errichtet sein. Am 17. August 1517 verkaufte Walther Hofer, Landmann zu Uri, sein »Eigen hus und turn bey einander zu altorff am schmalen ort am märkt« an Ammann, Rat und Landlüte zu Uri. Es ist diess die älteste Erwähnung dieses Thürmchens.

Bei dem Capuzinerkloster oberhalb des Fleckens sollen, an Stelle des »Pavillons Waldeck, nordwestlich vom Kloster«, bis zu dem grossen Brand von 1799 noch Spuren eines Thurmes zu sehen gewesen sein, welchen die Sage als Zwinguri bezeichnete.

In das Muheim'sche Haus beim Schulhaus ist ein alter Thurm verbaut, welcher ungefähr m 9,70 im Geviert misst und auf drei Seiten Mauern von m 2 Dicke zeigt; auf der Ostseite beträgt die Mauerstärke nur m 1,20. Die Höhe des Thurmrestes beträgt noch etwa m 4,50. Der Thurm, welcher auf alten Ansichten als »Alte Landvogtey« bezeichnet wird, war bis ins 18. Jahrhundert unversehrt, und hatte die Gestalt eines Ritterthurmes mit hölzernem Ueberbau und Spitzdach. Lusser (der Kanton Uri S. 10) lässt den Landvogt Gessler sich zu Altorf im Hause derer von Winterberg aufhalten. Den Werth dieser Angabe lassen wir auf sich beruhen, jedenfalls ist die angegebene Bezeichnung auf diese

[1]) Den HHerren Pfarrer Anton Denier in Attinghusen und Architekt Josef Gisler in Altdorf bin ich für werthvolle Mittheilungen und Vermessungen zu bestem Danke verpflichtet.

[2]) Ein Haus mit Hofstatt zu Flüelen hatte schon 1294 Wernher von Attinghusen von einem Eigenmanne Wettingens gekauft (Bestätigungsbrief Abt Volker's vom 17. Nov. 1294. Geschichtsfreund. II. 169).

Sage zurückzuführen. Im Uebrigen trug der Thurm den Namen Winterberg, er war ohne Zweifel die Wohnung jener Bertha von Winterberg, geborne vom Turne, welcher am 22. April 1322 beim Verkauf von Gütern in Maggingen bei Altorf an die Klosterfrauen zu Seedorf[1]) durch ihren Bruder Otto ein Leibding vorbehalten wurde. Sie besass den Thurm wol als väterliches Erbe.[2])

Ausserhalb Altorfs, in der Richtung nach Bürglen, befanden sich noch vor etwa 20 Jahren in einer Matte, Thurmmatte genannt, Ueberreste eines unregelmässig viereckigen Thurmes, der bei m 13 grösster Länge durchschnittlich m 11 Breite besass. Der Mauerstock hatte noch etwa 3 Meter Höhe, jetzt noch etwa m 1; die Mauerdicke betrug ungefähr m 1,50.[3])

Am Eingange des Schächenthales, ungefähr einen Kilometer seitwärts der Gotthardstrasse, liegt auf einem Schutthügel malerisch die Kirche des Dorfes Bürglen, welche mit ihrem romanischen Kirchthurm und dem nahegelegenen epheuumsponnenen Meieramtsthurm freundlich ins Thal hinaus blickt.

Auf diesem Hügel, an dessen Fuss der rechts davon herabfliessende wilde Schächenbach sich mit dem von links kommenden unbedeutenden Gosmerbach vereinigt, finden sich merkwürdige Burgreste, über welche der kundige Ortsgeistliche[4]) folgendermassen berichtet:

»Nachweisbar befanden sich hier 4 alte Thürme, von welchen nur einer ganz erhalten, die übrigen »bis auf einen geringen Rest abgebrochen und in Wohnhäuser eingebaut sind. Der erhaltene Thurm (A) »steht auf dem nördlichen Ausläufer des Staldenhügels. An dessen Rückseite ist ein Holzhaus, nach »Norden ein kleines Stadel angebaut. Beide sind ohne Verbindung mit dem Innern des Thurmes. »Ungefähr 70 Meter südwärts, auf einem nach Westen vorspringenden Kegel desselben Hügels, steht »die Pfarrkirche. Dazwischen, m 42 vom Thurme A entfernt, befindet sich das Gasthaus zum Tell. »In dieses Gasthaus ist der Rest des zweiten Thurmes B eingebaut. In gerader östlicher Richtung »(ungefähr m 30 entfernt) steht das Pfarrhaus, in welches gleichfalls ein Thurmrest C versteckt ist. »Von diesem Thurmrest C bis zum Thurm A beträgt die Entfernung ungefähr m 40. Südöstlich, vom »Thurmrest C ungefähr m 9 entfernt, befindet sich, als Theil eines Hauses, noch ein Thurmrest D. »Zwischen letzterm und dem Pfarrhaus führt die Landstrasse aus dem Schächenthal durch.«

Ueber die vier Thürme ist Folgendes zu bemerken:

Der Grundriss des Thurmes A bildet ein annäherndes Quadrat von m 8,80 Seitenlänge. Die Höhe bis zum Dache beträgt m 15,70, die Mauerdicke, welche sich von unten bis oben gleich bleibt, m 1,72. Der jetzige Einbau mit 4 Gelassen stammt aus viel späterer Zeit. Drei bis vier kaum handbreite Luftscharten gehören der ursprünglichen Anlage an. Die ursprüngliche Eingangsthüre befindet sich neben der Ostecke der Nordseite in einer Höhe von ungefähr 11 Meter; sie hat eine Lichthöhe von 2 Metern und eine Breite von nicht ganz einem Meter und schliesst im Rundbogen ab. Unterhalb der Thüre springen zwei rohe unbehauene Steine ungefähr 80 cm. aus der Mauer vor; dieselben trugen einst die

[1]) Geschichtsfreund XIX S. 159.

[2]) An der Strasse nach Bürglen, etwa 70 Meter vom „Thürmli", rechts von der Strasse, befindet sich im Müller'schen Hause ein Thürmchen eingebaut, welches m 6,6 im Geviert misst, bei einer Mauerdicke von m 0,90. Das erste und zweite der drei Geschosse sind überwölbt. Weder Urkunden noch Ansichten geben über dieses Gebäude Nachricht.

[3]) Es soll hier eine Burg der Herren von Uzingen gestanden haben; worauf sich diese Muthmassung gründet, ist unbekannt. — Sonst sassen die von Uzingen zwei Stunden östlich von Bern am Südfuss des Bantiger.

[4]) Besondern Dank schulde ich diesem, Herrn Commissar J. Gisler, Pfarrer in Bürglen, und Herrn Pfarrer Anton Denier in Attinghusen für kundige Wegleitung, so wie Herrn Dr. A. Nüscheler-Usteri für Ueberlassung eines Uebersichtsplanes aus seinen Sammlungen.

aussen am Thurm hinauf führende Treppe. »Der Thurm ist aus grossen unbehauenen Steinen aus der »Gegend in Schichten von 30—45 cm. Höhe aufgeführt. Der Mörtel ist sehr grob, es finden sich darin »Kiesel bis zur Grösse von Hühnereiern. Am ganzen Bau war ursprünglich nicht Ein behauener Stein »verwendet, mit Ausnahme der Thüreinfassung aus Tufstein.«

B. Der Thurmrest im »Tell« hat nur noch etwa 3 Meter Höhe und dient jetzt als Keller; er misst m 8,40 auf m 8,10 und hat Mauern von m 1 Dicke. Der Thurm, welcher noch zu Menschengedenken dem Thurme A an Höhe nahe kam,[1]) wurde beim Neubau des Gasthofes auf den jetzigen Rest abgetragen.

C. Die Ueberbleibsel des Thurmes im Pfarrhause messen m 6,50 auf m 6 in der Grundfläche. Die Mauerdicke beträgt m 1,33.

D. Dieser Thurm hatte m 9,40 auf m 8,20 im Grundriss. Im Kellergeschoss besitzt die Mauer, wenigstens auf der Nordseite, eine Dicke von m 2,30, zu ebener Erde auf der Ostseite m 1,20. In dem neuerer Zeit angehörigen Theil des darauf gebauten Hauses ist der obere Theil eines gekoppelten Spitzbogenfensters eingemauert, welches von der Sacristei oder einer Seitenkapelle der alten Kirche herrühren mag.

»Bei keinem dieser Thürme finden sich irgendwelche Spuren von Graben, wozu sich auch die Boden- »beschaffenheit nicht eignete, eben so wenig Reste von Mauern, welche die Thürme verbunden hätten. »Im Laufe der Jahrhunderte mag jedoch vieles theils verschüttet, theils abgetragen worden sein. So »stiess man 1872 bei Anlass einer kleinen Erweiterung der Kirchhofmauer auf der Nordseite auf ein »kleines von Ost nach West laufendes Gewölbe; dasselbe war nur m 2 breit, kaum m 1 ½ hoch und »noch etwa m 3 lang. Im Westen hatte es gehörigen Mauerabschluss, der Eingang von Osten war »zusammengebrochen.« — Das Gewölbe lag mit den Thürmen C und B in gleicher Flucht, und von letzterm beinahe im gleichen Abstand, wie die beiden Thürme. — »Geschichtliche Angaben über diese »Bauten finden sich keine vor, mit Ausnahme des Kaufbriefs, wonach die Kirchgenossen das dermalige »Pfarrhaus sammt Hofstättli und Thurm von den Erben des Pfarrers J. J. Scolar im Jahr 1708 er- »worben haben.«

Räthselhaft stehen die vier Thürme von Bürglen da, welche gewiss in irgend welcher Weise zusammengehörten, und doch nicht als Theile Einer Burg betrachtet werden können.[2]) Unwillkürlich denkt man zuerst an Römerbauten, an ein Kastell nach Art derjenigen zu Irgenhausen oder auf Burg bei Stein. Der Name Bürglen selbst weist ja anderswo[3]) auf römische Ansiedlung hin, und es ist sicher, dass Bürglen in Uri seinen Namen nicht erst von der mittelalterlichen Burg der Meier erhielt, sondern denselben schon 857 trug, ja denselben wol schon seit der Besiedelung des Alpengebietes durch die deutsch-schwäbischen Eroberer führte. Auch tragen die, 1 ½ Kilometer von Bürglen an der Gotthardstrasse gelegenen Häuser unterhalb Schachdorf den Namen Casteln oder Kastell, ein ebenfalls auf römische Reste hinweisender Name, und Altdorf selbst gehört zu den Ortsnamen wie Altenburg, Altstetten, welche fast ohne Ausnahme eine ehemalige römische Niederlassung bezeichnen. Dessen ungeachtet ist es un-

[1]) Er findet sich z. B. auf einer Ansicht Bürglens aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts d'après nature par Xav. Trinner, gestochen von Jean Hofmeister à Zürich.

[2]) Ein Mauerzug vom Meieramtsthurm zum Pfarrhofthurm ist nicht gedenkbar, da sonst die Eingangsthüre des erstern nach aussen zu gelegen hätte.

[3]) Anz. f. Schw. Gesch. u. Alterth. V (1859) p. 33. „So sind die Namen Heidenmürli, Steinmürli, Heidenschlössli, Heidenburg, Bürglen, Maueracker unzweifelhafte Zeugen für römische Ansiedelung."

wahrscheinlich, dass hier ein Kastell könnte gestanden haben, denn die Reliquiæ Tauriscorum, welche Tschudi in seiner Karte von 1539 in diese Gegend verlegt, sind kaum ernsthaft zu nehmen, und der Gotthardpass war zur Römerzeit noch nicht geöffnet.[1]) Auch wäre es schwierig, die vorhandenen Thurmreste in eine Castralform zu bringen, und es ist der Mörtel des noch unversehrt erhaltenen Meieramtsthurmes (A) entschieden mittelalterlich. — Man wäre allenfalls geneigt, an einen fränkischen Königshof zu denken, um das frühe Vorkommen des Namens Bürglen zu erklären. — Die Stellung der Thürme lässt sich am ehesten begreifen, wenn man annimmt, der Meieramtsthurm habe mit seinen Genossen als Bestandtheile einer das Schächenthal abschliessenden Thalsperre gedient. In diesem Falle hätte wol eine über den Abhang hinunter laufende Mauer den Raum zwischen dem Meieramtsthurm (A) und dem Schächenbach verschlossen. Die Thürme A und B, B und C wären ebenfalls durch Mauern verbunden gewesen. Eine nach der Berghalde laufende Mauer hätte die Letze vervollständigt. Zwischen den Thürmen C und D war der Durchlass für die ins Thal führende Strasse. Statt der Mauern mögen auch nur jeweilen im Kriegsfalle blosse Verhaue angebracht worden sein.

Weiter ins Thal hinausgerückt[2]) als Bürglen liegt am Nordfusse des Balmistockes oder Bannwaldes und am Eingange des vom Ganzbach durchflossenen Tiefthales das Kirchdorf Schachdorf. Von dem auf Seite 7 erwähnten festen Thurme[3]) waren vor 32 Jahren noch über 3 Meter hohe Reste zu erblicken. »Der Thurm lag ungefähr 300 Meter in südwestlicher Richtung unterhalb der jetzigen Pfarrkirche in einer Wiese, welche heute noch der »Hof« heisst.« Der Grundriss bildete ein annähernd gleichmässiges Viereck von ungefähr m 8 ins Geviert. »Es waren alles rohe Steine, wie man sie in der Gegend fand, »aber wirklich sorgfältig ausgewählt, alle von gleicher Grösse und in ganz regelmässigen Schichten »übereinander gefügt.« Eine kaum sichtbare Böschungskante von m 12 Breite, welche in einer Länge von m 16 den Thurm umschloss und nach Norden einen Hof von etwa m 8 Länge bildete, scheint auf eine frühere Umfassungsmauer hinzudeuten. Nach einem ältern Berichte[4]) war der Thurm ziemlich tief in den Schutt eingebettet, mit welchem der Ganzbach einst Schachdorf überführt haben soll (angeblich im Jahr 1020!).[5])

[1]) Ueber das Fehlen von Spuren römischer Ansiedelungen in den Hochgebirgsgegenden siehe Dr. F. Keller: Statistik der römischen Ansiedelungen in der Ostschweiz, S. 79. — Eines Fundes römischer Münzen bei Altdorf wird gelegentlich Erwähnung gethan (Gesch. d. Freiherrn v. Attinghusen von Th. v. Liebenau, S. 1). Dieselben können aber auch in spätern Jahrhunderten dorthin gelangt sein.

[2]) Gleich unterhalb Bürglen, rechts von der Strasse nach Altorf, befindet sich ein Bauernhaus, welches in seinen untern Theilen thurmartig fest gebaut ist und Mauern von ungefähr einem Meter Dicke besitzt. Ein eigentlicher Thurm bestand hier nicht. Der Bau heisst Hartolfingen und soll der Sitz eines gleichnamigen Geschlechtes aus dem niedern Adel gewesen sein. Im Zuge gegen das Eschenthal kam 1410 ein Jenni von Hartolfingen um, vom adelichen Stande desselben ist aber nichts bekannt. Nach einer Mittheilung von Herrn Architekt Gisler war es im Reussthal noch im 16. Jahrhundert gebräuchlich, die Holzhäuser mit einem innern thurmartigen Steinkern zu versehen, welcher unten einen gewölbten Keller, darüber zwei Speichergeschosse enthielt. Der mit feuersicherm Estrich bedeckte Steinbau reichte bis zum Dachgesimse. Es dürfen demnach kleinere Thurmbauten von geringer Mauerdicke (m 1 und darunter) in Uri nicht unbedingt als Burgreste in Anspruch genommen werden.

[3]) In der Umgegend als Burg Halbenstein bekannt.

[4]) Historisch-geogr.-statist. Gemälde der Schweiz. Kanton Uri S. 111.

[5]) Ebenfalls in der Gemeinde Schachdorf, nahe dem Landsgemeindeplatze an der Gotthardstrasse, befindet sich auf einer Anhöhe zu Bözlingen heutzutage ein Pulverthurm von m 9 auf m 8,50 im Geviert, mit m 0,90 dicken Mauern und einer Höhe von etwa m 6. Hier stand nach der Ueberlieferung der Sitz des in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts mehrmals genannten, angesehenen, mit den Schüpfer verschwägerten Geschlechtes von Bezelingen.

Eine starke Stunde oberhalb Altdorf bei der Klus, wo die Berge näher zusammentreten, befindet sich die Ortschaft Erstfelden oder Oertzfelden, deren einer Theil nebst der Kirche auf dem linken Reussufer, der andere Theil, namentlich Birtschen und die Jagdmatt mit der Landeskapelle,[1]) auf dem rechten Ufer an der Strasse gelegen ist. In Erstfelden, dem Sitze des dritten Meieramtes der Zürcher Aebtissin, befand sich noch zu Zeiten des Luzerners Cysat ein alter Thurm, »so vor zytten Ein adelicher Sitz »gewäsen zu Örschfelden oder Erstfelden ein stund wegs ob Altorf im Land Vri gegen dem gebrig »gelegen«. In diesem Thurme war eine Reihe Wappen abgebildet, von welchen später die Rede sein wird. Auf welchem Ufer der Thurm stand, wann und wie er beseitigt worden ist, konnte selbst von ortskundigen Forschern nicht in Erfahrung gebracht werden. Ein alter Zehntrodel von Erstfelden erwähnt eines »Steinhauses« im »Birtschen«, es ist aber unsicher, ob damit der gesuchte Thurm gemeint ist.

Eine weitere Stunde hinter Erstfelden liegt am Fusse der kleinen Windgelle die Gemeinde Silinen, wo sich das vierte Meieramt des Fraumünsters befand. In Untersilinen, abseits der Strasse, stand nahe der Kirche, südwestlich, das 1857 niedergerissene »Steinhus«, welches 1283 Gregor von Silinen dem Fraumünster vermacht hatte. Ueber ein anderes burgähnliches Haus nördlich der Kirche sind weder Sagen noch Urkunden bekannt.

In Ober-Silinen »im Dörfli«, unmittelbar an der alten Gotthardstrasse, erheben sich die äusserlich noch gut erhaltenen Mauern des alten Thurmes Silinen, einst wol die Behausung der gleichnamigen Familie und Sitz des Meieramtes. Von Graben und Ringmauern um den Thurm herum findet sich zur Zeit keine Spur; auf der Westseite waren solche kaum jemals vorhanden, da die Strasse von jeher hart an der Westseite des Thurmes vorüberführte. An der Südseite befindet sich eine Kapelle der 14 Nothhelfer. — Der Thurm selbst (im Geschichtsfreund Bd. XV ungenau beschrieben und abgebildet) misst an der Grundfläche m 9,60 auf m 10,80. Die Mauern haben unten eine Dicke von m 1,90 und verjüngen sich nach oben, von Stockwerk zu Stockwerk. Auf der Westseite, welche etwas tiefer liegt, als die östliche Bergseite, zeigt die äussere Mauerfläche bis zur Höhe von 1 $^1/_2$ Meter eine Art schrägen Anzuges. Das Mauerwerk ist mit Ausnahme der Eckstücke aus unbehauenem Urgebirgsgestein zusammengesetzt, dessen Stücke nach oben allmälig kleiner werden. Die Ecken sind aus sorgfältig bearbeiteten, an den Fugen und Kanten behauenen Steinen ausgeführt. Die einzelnen Eckstücke haben eine Höhe von 30 — 47 cm, bei einer Länge von m 1,10 bis m 1,40 und einer Breite von etwa 50 cm.

Der Thurm hatte ausser dem Keller fünf Stockwerke von ungefähr m 3 — 3 $^1/_2$ Höhe. Im zweiten Geschoss befand sich auf der Nordseite gleich in der Ecke gegen die Ostwand, in einer Höhe von beiläufig 5 $^1/_2$ m die ungefähr m 2 hohe und m 1 breite Eingangsthüre, deren geradlinigen Sturz ein gewaltiges Werkstück bildet. Ausser der Thüre hatte dieses Geschoss nur je eine, nach Süden und nach Westen gehende Luftscharte. — Zu den Wohnräumen der Burg gehörte dagegen das dritte Geschoss, wo sich in der Mitte der Nordwand eine Thür befindet, unter welcher zwei starke Tragsteine weit aus der Mauer hervortreten. Ob sich hier ein zweiter Eingang befand, ob von hier durch einen Erker die

[1]) Bei dieser Kapelle wurde in den Dreissiger Jahren dieses Jahrhunderts eine Grabstätte entdeckt, welche neben menschlichen Gebeinen ein ehernes Messer aus der spätern Bronzezeit enthielt. Das Messer, der älteste Zeuge für die Anwesenheit von Menschen im obersten Reussthale, wird noch in der Jagdmattkapelle aufbewahrt. (Vergleiche die Mittheilung von Dr. F. Keller im Anz. f. schweiz. Alterthumskunde 1872, S. 357.)

zur untern Thür führende Treppe bestrichen werden konnte, oder eine Verbindungsbrücke zu einem andern Theile der Burg führte, ist ungewiss. Der Thüre gegenüber öffnet sich gegen Westen ein gekoppeltes Spitzbogenfenster, dessen Umrahmung aus Sandstein besteht, und dessen mittleres Theilstück nach aussen eine zierliche Halbsäule zeigt, deren kelchförmiges Kapitäl mit steifem Blattwerk umkleidet ist, wie solches an den lombardischen Bauten des Mittelalters vorkommt. Der Bauweise dieses Fensters nach dürfte die Errichtung des Thurmes in die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts fallen. Nördlich befindet sich über der untern Thüre ein zweites Fenster ohne Zierglieder, auf der Südseite zwei Luftscharten.

Das vierte Stockwerk zeigt nach Westen zwei kleine Fenster mit geradem Sturz, daneben links die Reste eines grössern gekoppelten Spitzbogenfensters, welches demjenigen im dritten Geschosse entsprochen haben mag. In der Mitte der Nordseite befand sich ein viereckiges Fenster, die Nord- und Südwände besitzen keine Oeffnungen.

Das fünfte Geschoss, mit welchem der Steinbau abschloss, zeigt auf allen vier Seiten je in der Mitte grosse, nach oben offene Fenster oder Thüren. Unter denselben in der Mauer befindliche Balkenlöcher dienten entweder zur Aufnahme der Tragbalken eines durch erwähnte vier Oeffnungen zu betretenden hölzernen Umganges, behufs Vertheidigung der Burg durch senkrechte Bestreichung der Mauern, oder es setzten hier schräge Stützbalken ein, welche einen den Mauerstock überragenden und über demselben vortretenden Holz- oder Riegelbau mit Wohnräumen trugen. Die Höhe des vollständig erhaltenen Mauerstockes beträgt ungefähr m 17.

Die ganze Bauweise des Thurmes weist auf geübte Werkleute hin, welche das vorhandene Gestein geschickt und sorgfältig benutzten.

Das Innere des Thurmes, durch ein auf der Südseite durchgebrochenes Loch zugänglich, ist vollständig leer. Ob derselbe durch Brand oder durch Vernachlässigung zur Ruine wurde, ist unbekannt; Letzteres ist das Wahrscheinliche.

Kaum fünfhundert Meter von dem Thurm zu Silinen entfernt, führt die Strasse in weitem Bogen um einen von Ost nach West weit in die Thalsohle vorspringenden Felskopf herum gegen Amsteg hin. Dieser ungefähr 60 Meter über die Fläche sich erhebende, auch nach hinten von der Berglehne abgelöste Felshügel, an dessen Gestein die Gletscherschliffe der Vorzeit deutlich erkennbar sind, trägt auf seiner Kuppe die Reste eines festen Thurmes, welcher früher mit andern gegen Osten gelegenen, nicht mehr deutlich erkennbaren Mauerresten eine förmliche Burg gebildet haben mag.

Die Mauern des Thurmes ruhen auf dem festen Felsgrunde des Hügels, sie bilden ein regelmässiges Viereck in einer Ausdehnung von m. 9,65 von Nord nach Süd, und m. 9,25 von Ost nach West. Die Mauerdicke beträgt m. 1,80, die Ecken zeigen keinen Kantenbeschlag, die dazu verwendeten Steine sind einfach mit dem Hammer annähernd rechtwinklig zugerichtet und haben durchgängig eine Länge von m. 1 bei 35—40 cm. Breite und 45 cm. Höhe. Das übrige Mauerwerk ist ganz unregelmässig, die Zwischenräume zwischen den grössern Stücken sind durch kleinere Brocken ausgeglichen, aber der Mörtel ist vortrefflich. Oestlich des Thurmrestes, welcher noch 5—6 Fuss Höhe besitzt, befindet sich ein ärmliches Wohnhaus aus neuester Zeit; einige Schritte ausserhalb desselben, etwa 25 bis 30 Meter vom Thurm entfernt, scheint der Fels theilweise künstlich als Grundlage einer einstigen Ringmauer oder Brustwehr ausgebrochen zu sein [1]), dann fällt der Hügel ostwärts ziemlich steil ab. An der Nordseite

[1]) Nordöstlich vom Hause bemerkt man einen schönen kleinern, in den Granit eingeschliffenen Gletschertopf.

bemerkt man gleich ausserhalb der Flucht von Wohnhaus und Thurm eine mehrere Meter weit hinabreichende (neuere?) Stützmauer und jähen Abhang. Nach Süd und nach Westen dacht sich der Hügel flacher ab. Der einzige Weg führt von Südwesten (Amsteg) her zur Burg, in einiger Entfernung scheinen sich auf dieser Seite Spuren eines Grabens zu zeigen. Die Ruine wird gewöhnlich mit dem Namen »Twing- oder Zwing-Uri unter Stäg«[1]) bezeichnet, urkundlich ist über dieselbe gar nichts bekannt. Ihre Lage erinnert an diejenige des Thurmes von Hospital, und es scheint diejenige Vermuthung nicht ohne Grund, welche in dem angeblichen Zwing-Uri eine zum Schutz der Strasse errichtete Burg erblickt, die vielleicht in Beziehung zur Sust im »Dörfli« zu Silinen gestanden habe.

Von Amsteg bis nach Göschenen finden sich zu beiden Seiten der Saumstrasse keine wehrhaften Bauten des Mittelalters, in Göschenen aber lag der den Grafen von Rapperswil gehörende feste Thurm. — Um die von Westen her in die Gotthardreuss einmündende, in tiefer Schlucht hinfliessende, Göschenerreuss zu überschreiten, führt der alte Saumweg noch weiter als die neue Poststrasse auf eine Strecke von beiläufig 100 Meter dem linken Ufer des Flüsschens entlang aufwärts durch das Dörfchen Göschenen, überschreitet dann die tief eingeschnittene Schlucht mittelst eines steinernen Bogens, um auf dem rechten Ufer wieder zur Gotthardreuss zurückzukehren. Der Thurm der Grafen erhob sich unterhalb des Kirchleins, wo zwischen dem alten Saumweg und dem Bach hinter dem Kaplaneihaus vor ungefähr zwanzig Jahren noch einige Steinlagen desselben zu sehen waren. Die Brücke war durch ein noch vorhandenes altes Thor vertheidigt. Dasselbe besteht aus einem ziemlich flach gedrückten Thorbogen mit darüber angebrachten Mauerzinnen; es mag in seiner jetzigen Gestalt noch ins 14. oder den Anfang des 15. Jahrhunderts hinaufreichen. Thurm und Thor bildeten im Mittelalter eine ausreichende Strassensperre. Hier wurde noch bis zur Eröffnung der neuen Gotthardstrasse von den Urner Behörden der Strassenzoll erhoben.

Bei der oberhalb Göschenen in der Schöllenenschlucht gelegenen Teufelsbrücke hatte das mittelalterliche Uri seine Grenze. Der Vollständigkeit halber mag indessen noch des bei Hospital gelegenen alten Thurms gedacht werden, des einstigen Sitzes der Amtleute in der Reichsvogtei Ursern. Von steiler Klippe oberhalb der Kirche des Dorfes Hospital beherrschte das hochragende Bauwerk das ganze Thalgebiet. Am Fusse des Burghügels scheiden sich die Pässe über den Gotthard und die Furka, letzterer ein uralter die oberen Thäler des Rheins und der Rhone verbindender Verkehrsweg, ersterer die jüngste der über den Alpenkamm führenden Verbindungsstrassen zwischen Deutschland und Italien.

Ungemein roh und wild ist dieser aus lauter unbehauenen Steinen errichtete Bau. Ein längliches Viereck von m. 7,50 auf m. 10,15, ist er in ganzer Höhe von ungefähr 18 Metern äusserlich noch wohl erhalten. Die Ecksteine haben eine Länge von 1—1½ Meter, die Schichtenhöhe beträgt 30—35 cm. Von Bearbeitung durch den Meissel findet sich keine Spur, selbst die Steine der Thürgerichte sind rohe, annähernd rechtwinklig gebrochene Stücke. Der Eingang des Thurmes befindet sich auf der südöstlichen Breitseite, etwa 3 Meter von der Ecke links und etwa 6 Meter vom Boden über unzugänglichen Felsen. Unterhalb der Thür bemerkt man noch die Balkenstumpfe und weiterhin die Tragsteine der einst von der Südwestseite her zum Eingang führenden Gallerie und Treppe. — Rechts von der Thüre scheint, der Stellung der Scharten nach zu schliessen, eine in der Mauerdicke ausgesparte steinerne Treppe in die obern Stockwerke geführt zu haben. Im zweiten Stockwerk, oben links neben der Thüre,

[1]) „Unter Stäg“, = unterhalb Steg oder Amsteg. Daraus machte Tschudi die Gesslerische Drohung „Zwing Uri unter die Stägen“.

sitzt auf zwei vorragenden Steinträgern ein fensterloser, nach unten offener Steinerker rohester Form, welcher gerade oberhalb des Zuganges zur Thüre befindlich, als Gussloch, sogenannte Pechnase, gedient haben muss. [1]) — Auf der nordwestlichen Breitseite erblickt man im obersten Thurmgeschosse eine dem Eingange ähnliche Thür, unter welcher noch zwei eichene Balken weit hinausragen, die Reste eines einst die Nordwest- und Nordostseite des obersten Stockwerkes umgebenden Umganges. Oben schliesst eine mit Zinnen versehene Brustwehr den Thurm ab, welcher früher mit einem wenig ansteigenden Zeltdache bedeckt war. Ueberbleibsel der Dachsparren sind noch sichtbar, ist ja der Thurm von Hospital weder durch Menschenhand noch durch Brand, sondern in Folge Vernachlässigung in Abgang gekommen, wie so viele andere Burgen unseres Landes.

Neben den bis jetzt genannten, alle an oder nahe der jetzigen Gotthardstrasse gelegenen Burgen und Thürmen befinden sich noch weitere Reste des Mittelalters unten am Urnersee, abseits von der Heerstrasse der Jetztzeit. In dem freundlichen Thalgrunde zur linken Seite der Reuss liegt 500 Meter vom See das kleine Kirchlein von Seedorf mit romanischem Kirchthurm und demselben gerade gegenüber, jenseits des an ihm vorbeiführenden Strässchens, die Trümmer der gleichnamigen Burg. Es sind die noch 5—6 Meter hohen Mauern eines Thurms von m. 6,50 Seitenlänge und m. 1,90 Mauerdicke. Der Thurm war aus kleinen unbehauenen 28—30 cm. hohen Steinen in unregelmässiger Schichtung aufgemauert, die Ecken sind mit dem Hammer roh zurechtgeschlagen. An der Südseite des Thurmes bemerkt man unter dem Rasen verborgene Mauerspuren eines Gebäudes von etwa 5 Meter Länge und 10 Meter Breite; ebenso 5 Meter von der Nordostecke des Thurmes Spuren der Ringmauer. Die in der Ebene gelegene Burg war ohne Zweifel einst von einem Wassergraben umgeben.

Etwa 600 Meter von der Kirche entfernt liegt im Oberdorf Seedorf ein Klösterchen, zuerst das Ordenshaus geistlicher Lazariterritter, dann von Schwestern des gleichen Ordens, seit 1559 von Benediktinerinnen bewohnt. Das Klösterchen bewahrt seit unvordenklicher Zeit einen früher in der Klosterkirche aufgehängten höchst merkwürdigen alten Wappenschild.[2]) Er bildet ein längliches, nach oben bis auf die Breite von m. 0,55 zugerundetes Dreieck, dessen grösste Breite (m. 0,21 vom obern Rande) bei der linken Vorderpranke des Löwen m. 0,67 beträgt; die Breite des unten abgebrochenen Endes misst m. 0,17 und die jetzige Schildlänge m. 0,875. Der Schild besteht aus Tannenholz, seine Vorderseite ist mit Pergament überzogen und mit einer Kreideschicht grundirt. Auf ursprünglich blauem Grunde zeigt sich das Wappenthier, ein aufgerichteter silberner Löwe. Das Bild liegt mit dem Schildfelde auf gleicher Fläche, nur die Umrisse und die schnörkelhaften Zierlinien auf dem Löwenbild sind erhaben herausgepresst. Der Löwe war ganz versilbert mit Ausnahme der (nicht ausgereckten) Zunge, der Zähne und Krallen, und eines den Schildfuss füllenden viereckigen Klotzes, welche weiss gemalt und schwarz umzogen sind. Der Augenstern ist schwarz. Die Rückseite des Schildes ist mit Leder überzogen. Schildfessel und Armgestelle, von denen noch geringe Spuren vorhanden sind, waren auf dem Schilde mit einer Anzahl Nägel befestigt, deren runde Köpfe auf der Vorderseite zu Tage treten. Die Schildfessel diente zum Anhängen des Schildes um den Hals, die Armgestelle zum Erfassen des Schildes mit dem linken Arm. Letztere waren mit der Längsaxe des Schildes gleichlaufend, so dass der Arm mit dem obern Schildrande parallel lag, und der Reiter mit der Hand noch den Zügel des Rosses erfassen

[1]) Befände er sich nicht gerade an dieser Stelle, so würden wir ihn für den Abort der Burg gehalten haben.

[2]) Abgebildet bei Hergott Geneal. gent. Habsb. Tom. I. und Müller, Schweiz. Alterthümer III S. 20, und in genauerer Weise von Prof. Dr. R. Rahn im Anz. f. Schw. Alterth. 1883 S. 407 und Taf. XXXI.

konnte. Der Schild, dessen Spitze nicht in der Mitte lag, sondern etwas nach links verschoben war, deckte so die Brust und mit dem untern Theile die linke Seite des Ritters bis unter die Kniee hinab vor dem Stosse der gegnerischen Lanze. Auffallend ist die geringe Dicke des Holzes, welche nur 1 cm. beträgt; die Schilde konnten indessen, ohne unhandlich zu werden, kaum viel schwerer gemacht werden; sie dienten in vorliegender Gestalt wol zum Prunk und zu Gestechen mit stumpfen Lanzen, für den wirklichen Kampf scheinen sie mit einem Beschlag aus Metallspangen belegt worden zu sein. Gegen die Annahme, es liege hier ein blosser Todtenschild vor, spricht die vollständige Ausrüstung des Schildes mit dem zur Handhabung erforderlichen Lederwerk. [1]) Jedenfalls ein Ueberbleibsel aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, mag der Schild dem Stifter des Lazariterhauses, Arnold von Briens gehört haben, da die Vögte von Briens, nach den Siegeln, einen Löwen im Wappen führten. Das Viereck am Schildfuss war wohl persönliches Beizeichen. Ein ähnlicher Schild mit den Wappen der Silinen soll einst in der Kirche zu Silinen gehangen haben. [2])

Etwa zwei Kilometer südlich von Seedorf treten die mit grünen Matten bedeckten Ausläufer des Blackenstocks ganz nahe an die Reuss heran. Hier liegt, beinahe gegenüber der Einmündung des Schächenbaches in die Reuss, die Pfarrkirche Attinghusen (einst eine Filiale von Altdorf), und etwa 150 Meter südwärts derselben die Trümmer des gleichnamigen Freiherrensitzes. Die Häuser der Gemeinde sind weit umher in Gelände zerstreut.

Die Burgstelle von Attinghusen befindet sich, wenige Meter höher als die Kirche, auf einer sanft abgerundeten Anhöhe, welche sich von der Bergseite durch eine kleine Thalmulde abhebt, und nur gegen Süden in steiler Böschung abfällt. Auf drei Seiten war die Burg durch einen in den Fels gebrochenen Graben geschützt, welcher gegen Westen, durch die Bodenbeschaffenheit begünstigt, sich bedeutend austieft, während auf der Südseite die Anlage eines Grabens überflüssig war. — Der innerhalb der Gräben liegende, von einer etwa m. 1,50 dicken Ringmauer umschlossene Burgraum bildet ein länglich unregelmässiges, auf der Ostseite etwas ausgebauchtes, an der Nordwestecke abgerundetes Viereck, welches bei einer äussern Länge von ungefähr $26\frac{1}{2}$ Meter eine Breite von m. 19 auf der Nord- und eine solche von m. $16\frac{1}{2}$ auf der Südseite besitzt. — Im Innern dieses Umfanges befand sich, m. 3 von der nördlichen Mauer, das Hauptgebäude der Burg, ein gewaltiger Thurm, dessen Reste m. 10,60 ins Gevierte messen. Seine Nordmauer ist in einer Höhe von etwa m. 8 und einer bis oben sich gleich bleibenden Dicke von m. 2,30 noch erhalten, neben einer Zacke der südöstlichen Ecke der einzige höher aufragende Theil desselben. [3]) Diese Wand enthält weder Scharten noch Fenster, sie ist auf der äussern Seite aus kleinen unbehauenen Geschiebeblöcken der Umgegend von 18 bis 20 cm. Höhe in regelloser Weise auf-

[1]) Ein ähnlicher, in den Formen des 14. Jahrhunderts gehaltener Dreieckschild befindet sich in der Kirche Valeria zu Sitten im Wallis. Er ist m. 0,80 hoch und m. 0,75 breit und etwas gewölbt. Die Rückseite zeigt neben den Lederresten der Armgestelle eine Schildfessel von roth angestrichener Leinwand, sowie stellenweise Polsterung. Die Köpfe der durchgehenden Nägel sind mit Rosetten verziert. Auf blauem, mit kleinen überecks gestellten erhabenen Vierecken gemustertem Grunde zeigt sich ein in den Haupttheilen stark erhaben geschnitzter Adler mit geradeaus sehendem Kopfe (der weit vorragende Schnabel ist leider verstümmelt), das ganze Gefieder des Leibes ist erhaben gebildet und mit feinen Haarstrichen ausgemalt. Der Schildrand zeigt eine aus kleinen Rauten bestehende Verzierung.

[2]) Müller Schweiz. Alterth. III. S. 21.

[3]) Die obere Fläche der Mauer ist heute, durch ein Geländer geschützt, mittelst einer eisernen Treppe zugänglich und bietet eine sehr schöne Aussicht auf die umliegende Thalschaft, auf Seedorf, Flüelen, den Urnersee, Altdorf, Bürglen, Schachdorf und bis gegen Erstfelden hin.

gemauert. Die 60—90 cm. langen Ecksteine sind an den Kanten roh mit dem Hammer hergerichtet. Der innere Hohlraum des Thurmes mass auf dieser Seite m. 6,50, das Mauerwerk besteht hier aus kleinen Bruchsteinen, zwischen diesen und der äussern Verkleidung aber ist der Mauerkern aus einem Füllwerke von Kalkmörtel und kleinem Geschiebe in bekannter Weise hergestellt. Der, wegen des Mangels eines Kantenbeschlages, ohne Zweifel sehr alte Thurm, in Ausdehnung und Mauerdicke der bedeutendste des Urner Ländchens, war ein Wohnthurm, wie solche im frühern Mittelalter beim Burgenbau in unsern Gegenden auch von den grössern Freien in Anwendung gebracht wurden. In seinem Umfange stimmt er sehr nahe mit den Thürmen von Elgg (m. 10,40), Pfungen (m. 10,60), Moosburg (m. 10,60), Hardthurm (m. 10,80) überein, ebenso mit der Burg im Lowerzersee (»Schwanau« m. 10,50 × m. 10,05).[1] Dieser Wohnthurm scheint in späterer Zeit nicht mehr der einzige bewohnbare Theil der Burg gewesen zu sein. In dem Raume zwischen dem Thurm und der Südseite der Ringmauer befanden sich an die Letztere angelehnte Gebäude und zwar (zur Linken vom Thurm aus gesehen), wo nur drei Scharten die Mauer durchbrechen, die Stallung, neben derselben aber, von der Mitte aus nach rechts, ein mehrstöckiges Wohngebäude, von welchem in der Mauer zwei übereinanderstehende m. 1.35 hohe, m. 1 breite Fensteröffnungen sichtbar sind. Mit Ausnahme dieses südlichen Stückes ist die Umfassungsmauer bis auf die Schuttfläche des Burghofes abgebrochen. Dieselbe war in ihrer Bauart wenig vom Thurme verschieden; einzig von der östlichen Ecke der Südseite, welche des abfallenden Bodens wegen weit hinabreicht, finden sich Steinblöcke bis zu $1^1/_2$ Meter Länge. — Die Lage des Burgthores ist nicht mehr auszumitteln, dasselbe muss aber jedenfalls an der Nordseite der Ringmauer sich befunden haben.

Nach den von Herrn Pfarrer A. Denier vorgenommenen Schürfungen scheint es ausser Zweifel, dass die Burg durch Brand untergegangen ist.

Neben dieser Herrenburg hatte Attinghusen noch einen zweiten mittelalterlichen Edelsitz, das Haus Schweinsberg, welches sich etwa 300 Meter nordwestlich von der Kirche am Rande eines schönen aussichtsreichen Abhanges befindet. Hieher ist wol der Sitz der gegen Ende des 13. Jahrhunderts vorkommenden Dienstmannen von Attinghusen oder Schweinsberg zu verlegen. Dieses Haus ist roh aus unbehauenen Steinen aufgeführt, nur das oberste Stockwerk besteht auf zwei Seiten aus hölzernem Bohlenwerk nach Art alter Bauernhäuser. Schweinsberg hat eine Länge (von Nord nach Süd) von m 14,50, eine Breite von m 10; die Mauerdicke beträgt m 1,32 bis m 1,60, die Höhe bis zum Dache m 11. Der heutige Eingang befindet sich auf der Westseite nahe der Südwand, während die ursprüngliche, jetzt vermauerte Thüre an der Ostseite noch sichtbar ist. Die nordwestliche Ecke des Hauses bildet im Innern des Gebäudes eine Art gevierten Thurmes, welcher von den übrigen Theilen durch dicke Mauern getrennt war. Seine mit der nördlichen Schmalseite gleichlaufende, m 1,25 dicke Südmauer hat sich durch zwei Stockwerke noch erhalten, die vierte von Nord nach Süd laufende Innenmauer ist schon im 15. Jahrhundert durch eine dünnere Scheidewand ersetzt worden. Das Innere des Thurmgemaches misst m 4,80 von West nach Ost, m 4 von Nord nach Süd. Zwischen dem Thurm und der Ostwand befindet sich eine eichene, dem Umbau angehörende Wendeltreppe; von der ursprünglichen steinernen Treppe zeigen sich Spuren in der Ecke zwischen der jetzigen Hausthür und dem Thurm. Der Thurm

[1]) Weit gewaltiger sind die Masse von Alt-Regensberg (m 13), Mörsberg (m 15,60 × 16), Mammertshofen (m 13,95), Wädiswil (m 18 × $16^1/_2$), Greifensee (m 21,30 × m 15), während Dienstmannenburgen wie Frauenfeld (m 8,40), Hegi m 9,60) sich in bescheidenern Grenzen hielten.

enthält im Erdgeschoss einen Kellerraum von m 4,60 Höhe. Das darüber liegende, m 4 hohe Gemach besitzt gegen Westen ein schmales, rundbogiges Fenster, auf der Nordseite eine Scharte. Die Ostwand enthält den Eingang. Zwischen dieser und der nördlichen Scharte zeigen sich an der Mauer Reste eines dem ursprünglichen Bau angehörenden Kamines. — Bemerkenswerth ist diese ehemalige Kemenate, jetzt »Kapelle« genannt, durch eine Anzahl auf den Bestich der Wände gemalte Bilder, welche, nach den vorkommenden Trachten, dem letzten Viertheil des 15. Jahrhunderts angehören. Die Westwand zeigt zwischen dem Fenster und der südlichen Ecke das Bild des Gekreuzigten, zu beiden Seiten desselben einerseits Johannes und Maria, anderseits Johannes den Täufer und Verena. Die fensterlose Südwand ist mit gothischem Rankenwerk bedeckt, eine Rebe darstellend, an deren weissen Trauben sich allerlei Vögel erlaben. Unten links ist ein Jäger im Begriff, die Armbrust auf dieselben abzudrücken. An der Thürwand durcheilt von der Südecke her ein mit dem Schweinsspiesse bewehrter und von Hunden begleiteter Waidmann reich verschlungenes Rankenwerk. Ihm rennt gerade über der Thür ein gewaltiger Eber entgegen. Der Rest der Malerei nach links zu ist zerstört. Aussen befindet sich über der Thüre das von Staub und Russ verdunkelte Bild eines weit ausschreitenden Mannes, der höchst wahrscheinlich ein Panner von Uri trägt — (ein Christophorusbild ist es nicht).

Im obersten Stockwerk ist Thurm und Treppenhaus durch keine Wand mehr geschieden; man betritt vom obern Ende der Wendeltreppe einen von Russ geschwärzten Raum, welcher die ganze Schmalseite des Hauses einnimmt, und einen aus der Urväter Zeiten stammenden Kochherd mit Schüttstein, und den alten Eingang zu dem über die Nordwand vortretenden Abort enthält. — Den übrigen Theil des Hauses nimmt im Erdgeschoss die Hausflur ein, im ersten Stockwerke zwei grosse Zimmer, oben kleinere Räume und Schlafgäden. [1])

Gerade unterhalb Schweinsberg erinnert die an einem von Seedorf über Attinghusen und Ribshusen nach Erstfelden führenden Strässchen (der einstige Saumpfad nach dem Gotthard oder wenigstens ein Strang desselben), befindliche alte Sust an die Zeit, wo Johann von Attinghusen, im Besitz des Reichszolles zu Flüelen, Geleitsherr am Gotthardpasse war.

Im sog. »Schatzbödeli«, ebenfalls in der Gemeinde Attinghusen, auf einem an der Reuss gelegenen Hügel 10 Minuten südlich von der Kirche, zeigen sich auf dem Felsen Mauerspuren eines dritten Thurmes, welcher bei m 9 Seitenlänge eine Mauerdicke von m 1 besass. Ein prächtig gelegener Luginsland, den alten Saumweg zu Füssen, beherrschte er den nahe, flussaufwärts gelegenen Engpass, wo sich der Pfad zwischen der Reuss und hohen Felswänden durchzwängt, um dann zunächst den Weiler Ribshusen zu erreichen. — Ueber das Gebäude, dessen Namen und Besitzer ist gar nichts bekannt.

Die Kirche von Attinghusen bewahrte in früherer Zeit ein werthvolles Ueberbleibsel ritterlicher Vorzeit, das zierliche Kästchen, welches wir, von dem jetzigen Besitzer in zuvorkommendster Weise dazu ermächtigt, in wohlgetroffenen Abbildungen den Alterthumsfreunden vorlegen können.

Unter dem spärlichen Hausgeräthe des frühern Mittelalters nahmen die Truhen, Tröge, Kasten und

[1]) Die West- und Südseite des Hauses ziert aussen eine mächtige weisse uralte Weinrebe, deren Stämme über dem Boden wohl 30 cm Durchmesser haben. Die unendliche Fülle von Trauben, welche zwischen dem grünen Laube hervorleuchtete, war Ende August 1883 schon süss und wohlschmeckend. Die Nord- und Ostseite dagegen sind mit Epheu völlig eingehüllt.

Kästchen eine Hauptstelle ein. Grosse und kleine, zu kirchlichen und weltlichen Zwecken dienende, waren und sind sie noch in grosser Zahl vorhanden. Diese Truhen bewahrten durch Jahrhunderte »die »von Alters her gebräuchliche Form einer grössern oder kleinern viereckigen Deckelkiste mit oder ohne »Füsse. Sie wurden mit Metall theils ringsum beschlagen, so dass dieses sie fast bedeckte, theils nur »stellenweise verstärkt und mit Schnitzwerk ausgestattet, ausser mit den altüblichen bandartigen Ver- »schlingungen auch mit Figuren von Menschen und Thieren, Rankenwerk u. s. w.« (Weiss, Costümkunde II. 522.)

Die kleinern Truhen wurden gewöhnlich mit dem Namen Minnekästchen oder Brautschmuckkästchen bezeichnet, — es mag auch ein grosser Theil derselben zu diesem Behufe angefertigt worden sein. [1]) Dergleichen Kästchen, in Holz, Metall und Elfenbein, befinden sich in jeder mittelalterlichen Sammlung, oft in bedeutender Anzahl, namentlich solche aus späterer Zeit, aus dem Ende des 14ten und dem 15ten Jahrhundert.

Seltener sind derartige Geräthe aus der Zeit, wo noch romanische Kunstweise herrschend war. Zu dieser Gattung gehört das Kästchen von Attinghusen.

Dasselbe ist aus Buchenholz in Gestalt eines länglich viereckigen, von vier Füssen getragenen Troges gefertigt. Es hat mit den Füssen eine Gesammthöhe von m 0,202; die Höhe des Troges ohne Füsse und Deckel beträgt m 0,120 (die Dicke des flachen Deckels m 0,010), die Länge m 0,355, die Breite m 0,137.

Die Füsse (einer derselben ist neu ergänzt) sind nach der Mitte geradlinig eingezogen, oben und unten mit lanzettförmigen Blättern geziert, und in der Mitte durch einen flechtwerkartig aussehenden Wulst geschnürt. — Im Innern sind Trog und Deckel weiss angestrichen und mit mennigrothen Punkten von etwa 7 mm Durchmesser betupft. Auf dem Boden des Troges sind die Tupfen flammenartig ausgezogen (sog. Funken). Durch eine m 0,075 hohe Querwand, welche die gleiche Bemalung zeigt, wie die übrigen Wände, ist zur Rechten eine m 0,073 weite Unterabtheilung, einst mit einem Klappdeckel verschlossen, abgegrenzt. Die Untersicht des Kästchens war ebenfalls weiss bemalt.

Wände und Deckel des Troges bestehen aus Holzrahmen von etwa 10—12 cm Dicke, zwischen welchen dünnere, an der Aussenseite etwa 3 mm zurücktretende, innen flach liegende Felder eingespannt sind. Rahmen und Felder sind mit einer dünnen Kreideschicht grundirt. Der etwa 3 cm breite Rahmen des Deckels ist auf beiderseits schwarz begrenztem Goldgrunde mit Wappen bemalt. — Goldene Zierbänder, von ebenfalls goldenen Streifen eingefasst, schmücken auf schwarzem Grunde die m 0,02 breiten Rahmen der Trogwände. An den obern und untern Rahmen der Langwände besteht dieser Schmuck zunächst aus einer einfachen Rautenfolge verschlungener Zickzackbänder, diejenigen der senkrechten Streifen aus dem bekannten wellenförmigen Blattgewinde. An den Schmalseiten wiederholen sich die gleichen Verzierungen in umgekehrter Ordnung, wobei jedoch die Grundlinien, von welchen die wechselständigen Blätter ausgehen, zickzackförmig gebrochen sind. Die goldenen Züge sind auf dem schwarzen Grunde auf einer Seite durch eine weisse Linie herausgehoben. [2])

[1]) Ein in abweichender, runder Form erstelltes Kästchen, zur Aufnahme einer Brautkrone bestimmt, und mit zierlichen Minnebildern in gepresstem Leder geschmückt, mit den Wappen derer von Aarwangen und der Fröwler von Basel, ist s. Z. von L. Ettmüller in den Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Band VII, Heft 1, beschrieben worden.

[2]) Proben dieser Verzierung sind in ganzer Grösse auf Tafel 1 abgebildet.

Die von den Rahmen umfassten, vertieften und vergoldeten Felder sind an den Langseiten und auf dem Deckel mit den gitterartigen durchbrochenen Holzschnitzereien bedeckt, deren Abbildung sich auf Tafel II befindet. Auch die beiden Schmalseiten, welche heute dieses Schmuckes entbehren, waren ursprünglich in gleicher Weise geziert, es finden sich an denselben Reste der zum Festhalten des Schnitzwerkes dienenden Nägelchen. Die drei erhaltenen Schnitzereien bestehen aus durchbrochenen Täfelchen von Ahornholz (?), welche innerhalb eines viereckigen Rähmchens reiches durchbrochenes Rankenwerk, an den beiden Langseiten auch Menschen und Thiergestalten aufweisen.

Das Vorderstück des Kästchens, Tafel II, ist von einem mit zickzackförmigem Muster belebten Rahmen umschlossen. In der Mitte, wo das Schloss angebracht ist, umfassen zwei dünnere senkrechte, in gleicher Weise behandelte Streifchen das Theilstück unterhalb des Schlosses. Hier zeigt sich die, wohl die Bedeutung des Schlosses versinnbildlichende, Darstellung eines schreitenden Löwen, welcher im Kampf mit einem Drachen denselben am Genick packt, während letzterer nach der rechten Vordertatze des Löwen schnappend, und den Schweif über dessen Rücken schlagend, sich des Gegners zu erwehren sucht. In dem Felde rechts vom Schloss bewegt sich durch schön gerolltes, mit Trauben behangenes romanisches Blattwerk ein Hirsch, welcher seinen Kopf nach einem ihn anbellenden Hunde zurückwendet. Das Feld links hat entsprechende Ranken, aber ohne Trauben, und ohne belebende Gestalten.

Bei dem rückseitigen Längsfeld der Truhe (Taf. II, 2) zeigt die Umrahmung eine Perlreihe zwischen zwei Randstäbchen. Im Innern entfaltet sich wieder üppiges romanisches Rankenwerk mit daran hängenden Weintrauben. Dazwischen erblickt man drei Männer in faltigem, bis über die Kniee hinabreichendem ungegürtetem Kleide, welche unbedeckten Hauptes, das lange Haar über der Stirne kurz geschnitten, landwirthschaftlicher Beschäftigung nachgehen. Der Vorderste, welcher sich nach seinen Mitarbeitern umzusehen scheint, schneidet mit krummem Gertel nach einer Ranke, der Mittlere handhabt ein Grabscheit, der links Stehende bearbeitet den Boden mittelst einer Hacke.

Den Deckel (Taf. II, 3) zierten in glattem Rahmen zwei fünfmal gebrochene, kreuzweise übereinander laufende Perlstäbe, deren Spitzen bis in den Rand hineinreichen. Sie bilden fünf übereckgestellte Kreuze, deren jedes mit einem Vierpass romanischen Blattwerks umschlungen ist. Gestalten aus der Menschen- und Thierwelt fehlen, es ist überhaupt das Schnitzwerk des Deckels einfacher gehalten, da hier die umrahmenden gemalten Wappen den Hauptschmuck bilden.

Das gesammte Schnitzwerk hob sich in weissem Anstrich von dem untergelegten Goldgrunde ab. An der Vorderseite sind Ohren, Mähne, Rachen und Zungen der Thiere mit rothen Linien umzogen, an der Hinterseite die Haare der Winzer rothbraun, die Augensterne und Brauen schwarz, die Lippen roth bemalt; die Wangen sind mit einem rothen Fleck bezeichnet, auf den Stirnen ist ein feiner Strich gleicher Farbe gezogen, ebenso ist die Gewandung am Aermel, Saum und Hals roth (bei der Mittelgestalt schwarz und roth) besäumt.

Die Behandlung der Schnitzerei ist ungemein geschickt und frei, die Verschlingungen der Linien sind mit feinem Verständniss durchgeführt. Die Thier- und Menschengestalten machen auf anatomische Richtigkeit keinen Anspruch, namentlich haben die Menschen entschieden zu kleine Köpfe. Doch sind auch diese Theile der Arbeit in freier Weise und lebendig entworfen. Verzierungen und Gestalten weisen auf die Zeit der höchsten Entwicklung der romanischen Kunst hin, unmittelbar vor dem Auftreten der Gothik, sind aber noch unberührt vom Einflusse der Letztern. Das langgezogene in die Ranken sich verschlingende Blattwerk der seitlichen Schnitzereien erinnert an dasjenige der Initialen in den

Handschriften vom Ende des 12. und Anfange des 14. Jahrhunderts. So ist das Rankenwerk der Initialen in den Engelberger Handschriften aus dem Ende des XII. Jahrhunderts ganz ähnlich gestaltet. Noch grösser ist die Uebereinstimmung mit den Anfangsbuchstaben eines Lectionariums de Sanctis aus dem 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts, welches sich vor Zeiten im Kloster Muri im Aargau befunden haben soll, und von dessen Ausschmückung durch alte Durchzeichnungen Kunde erhalten ist. Der Anfangsbuchstabe F, mit welchem der Eingang vorliegender Arbeit geziert ist, wurde diesen Durchzeichnungen entnommen. Auch die Tracht der Winzer entspricht, so weit hier überhaupt ein Urtheil möglich ist, derjenigen aus der Frühzeit des 13. Jahrhunderts; so scheinen die Füsse des rechts schreitenden Mannes noch mit Halbstiefeln bekleidet zu sein, welche später nicht mehr getragen wurden.

Die aus vergoldetem Messing bestehenden Beschläge des Kästchens nahmen keinerlei Rücksicht auf das Schnitzwerk. Der Deckel bewegt sich in zwei Angeln, deren lilienartig auseinander gehenden Enden sowol auf dem Deckel als auf der Rückseite über die Schnitzereien hinlaufen, auf letzterer sogar den hackenden Landmann theilweise verdecken. Eben so verhält es sich mit dem zum Schloss gehörenden Beschlag, und dem in der Mitte des Deckels befindlichen, als Handhabe dienenden Ringe. Einzig auf das Schloss selbst wurde schon vom Bildschnitzer Bedacht genommen.

Ist das Kästchen von Attinghusen kunstgeschichtlich höchst beachtenswerth, so verleiht ihm der Wappenschmuck seines Deckels ausserdem geschichtliche Bedeutung. Der (3 cm breite) Rand des Deckels enthielt, auf Goldgrund gemalt, 16 Wappenschilde mit je rechts daneben gestelltem Helm und Kleinod. Die Malerei ist so vertheilt, dass jeweilen eine Helmzierde die vier Ecken ausfüllt, während die Langseiten 6 Schilde und 5 Kleinode, die Schmalseiten zwei Schilde mit dazwischen befindlichem Helmschmucke enthielten. In Folge arger Schädigungen, welche die Malerei im Laufe der Zeit erlitt, sind heute nur noch 11 Schilde und eben so viele Kleinode mehr oder weniger vollständig erhalten. Die Malerei war in folgender Weise erstellt: Wie auf den übrigen Seiten des Kästchens ist der Kreidegrund mit dünngeschlagenem Blattsilber überzogen, auf welches die durchsichtigen rothen und grünen Farben, so wie das Schwarz aufgetragen wurden. Hierauf erhielt das Ganze einen Ueberzug von gelblichem durchsichtigem Harzlack, welcher dem Silbergrunde das Aussehen von Goldfarbe verlieh.[1]) Zuletzt wurde die weisse Deckfarbe aufgesetzt.

Eine Vergleichung der Wappen mit denjenigen der Zürcher Wappenrolle ergibt bei einer gewissen Uebereinstimmung in der Schildform bedeutende Abweichungen in der Gestaltung des Helmes. Während die Wappen der Rolle ohne Ausnahme den oben gewölbten sogenannten Kübelhelm zeigen, der gegen Ende des 13. Jahrhunderts in Gebrauch kam, haben die Helme des Kästchens die Gestalt der flachen Topfhelme, welche durch das ganze dreizehnte Jahrhundert üblich waren, wie die Abbildungen aus dieser Zeit, namentlich auf Reiter- und Wappen-Siegeln, beweisen. Wie in der Rolle, so sind auch hier die Helme mit Ausnahme des Visiers roth oder schwarz bemalt. — Die ganze Gestaltung von Wappen und Kleinoden berechtigt zu der Annahme, dass hier eine Arbeit des dreizehnten Jahrhunderts vorliegt, welche zu den ältesten uns erhaltenen heraldischen Malereien gerechnet werden muss.

Betrachten wir nun die erhaltenen Wappen in der Reihenfolge von rechts nach links, bei dem Schlossbeschlage beginnend:

[1]) Auf dem Kästchen tritt bei den Pfauenspiegeln der Helmzierden zum Roth und Weiss noch der goldene Untergrund, und verleiht denselben ein um so natürlicheres Aussehen. Im Farbendruck musste auf diese Wirkung verzichtet werden.

1) Von Roth, weiss und schwarz quer getheilter Schild. Kleinod: Flügelförmiges Schirmbrett in den Wappenfarben. — Die Grafen von Falkenstein und ihre Stammesgenossen, die Freien von Bechburg besassen die Burgen Alt- und Neu-Bechburg, und Alt- und Neu-Falkenstein zwischen der Klus und dem Obern Hauenstein im Solothurner Jura. Die Bechburg-Falkensteinischen Helmzierden auf Siegeln und Bildern sind im 13. Jahrhundert sehr wechselnd; die vorliegende war bis jetzt unbekannt.

2) Auf schwarzem Schild in weisser Scheibe ein rother schreitender Löwe. Helmzierde: Rother Löwe mit goldenem, mit Pfauenfedern bestecktem Kamm. Vergleiche Wappenrolle No. 271 und 306. Die von Rinegg oder Vögte von Rinegg, Dienstleute der Aebte von St. Gallen, entstammten dem gleichnamigen Dorfe bei Rorschach, woselbst auf einem Hügel eine hochragende Mauerecke noch an den alten Edelsitz erinnert. — Auf Tafel III unten links ist das Siegel des Johannes von Reinek (von einer Urkunde von 1323) abgebildet.

3) Eine aufrechte schwarze Hirschstange in goldenem Schild. Den Helm schmücken zwei flügelartig angebrachte, mit Pfauenfedern besteckte goldene Fächer. Die seit 1226 vorkommenden Freien von Rüti (vergleiche auf Tafel III das schildförmige Siegel Conrads vom Jahre 1252 mit der Umschrift: Sigillum Dni Chononis de Rüti) sollen ihren Stammsitz im heutigen »Rütte« bei Burgdorf gehabt haben. Sie waren Besitzer der Herrschaft Rüti bei Trachselwald im Emmenthal und verschiedener Güter zu Steffisburg bei Thun. Der Freie Dietrich von Rüti kam durch seine Verschwägerung mit dem Königsmörder Rudolf von Balm zur Zeit der Blutrache zu Schaden, und musste deshalb 1313 seine halbe Burg Trachselwald verkaufen.

4) Rothe zweithürmige Burg in Gold. Helmzierde: Fünf rothe speichenartig gestellte Stäbe mit sternartigen Verzierungen an den obern Enden. Freiherren von Wolhusen, vergleiche No. 10.

5) Drei schräg rechts gestellte schwarze Feuerbrände in weissem Schild. Helmzierde: Eine querliegende schwarze Hirschstange. Wohl das Wappen der Freien von Brandis, deren Burg am rechten Ufer der Emme über dem Dorfe Lützelflüh im Emmenthal lag. Sie erscheinen urkundlich seit 1239 und erloschen erst 1512. Die ältern Siegel (zuerst dasjenige Conrads, von 1239 im Archiv Freiburg, vergleiche Taf. III Sigillu Dni Chu .... de Branden) zeigen drei quer liegende, die spätern Siegel seit Anfang des 14. Jahrhunderts nur Einen schräg rechts gestellten Feuerbrand. Hier findet sich ein Zwischenglied zwischen den alten Siegeln und den spätern Wappen. Die Helmzierde entspricht dem Wappen der benachbarten Freien von Rüti.

6) In goldenem Schild ein rothes Thier (Hirschkuh) auf grünem Dreiberg. Die Helmzierde ist zerstört. Grafen von Thierstein. (Vergleiche Wappenrolle No. 505 und das Siegel von 1208 auf Tafel III: Sigillum Comitis Rodolfi de Tierstein.) Die älteste Stammburg lag bei Weitnau im Frickthal, die spätere im Thal der Lüssel (zwei Stunden von Zwingen an der Birs) im jetzigen Solothurner Gebiet. Das Grafenhaus erlosch 1519.

7) In rothem Schild ein geöffnetes weisses Thor. Helmzierde: Ein weisses und ein schwarzes Büffelhorn mit Federkämmen in gewechselten Farben. Die Freien von Torberg (vergleiche Wappenrolle No. 380 und das Siegel von 1251 auf Tafel III: S. Albrehti domini de Toreberch) hatten ihren Sitz auf der Veste gleichen Namens, 8 Kilometer von Burgdorf.

8) Theilweise zerstört. Nach den Resten zu schliessen, war es bestimmt das Wappen der Grafen von Kiburg, ein von zwei goldenen Löwen begleiteter goldener Schrägbalken, vergleiche Wappenrolle No. 22. Während aber die Rolle das Kleinod der jüngern Kiburger aus dem Hause Habsburg-

Laufenburg, den wachsenden Löwen, zeigt, erblickt man hier den aus rothem Trichter aufsteigenden Pfauenbusch, welcher nach herkömmlicher Annahme von den alten Grafen von Kiburg (Dillingen) durch König Rudolf an das Haus Oesterreich übergegangen ist (Wappenrolle No. 17). Hiefür fehlte bis jetzt der Beweis, da die Siegel der letzten Kiburger (vergl. dasjenige Hartmann des Aeltern vom Jahr 1240 auf Taf. III: S. Comitis Hartmanni de Chiburch) den Helmschmuck zwar in genau der gleichen Gestalt, aber (schwarz?), mit (silbernen?) Lindenblättern behangen, darstellen.[1] Der vorliegende Helmschmuck ist darum sehr merkwürdig. Er beweist auch, dass das Kästchen wol noch vor dem Erlöschen des alten Kiburger Hauses (im Jahr 1263) entstanden ist. — Die Grafen hatten im Jahre 1218 die burgundischen Eigengüter der Zähringer, darunter Burgdorf, geerbt und waren seitdem die mächtigsten Herren, wie im Thurgau, so auch im Uechtland.

9) Drei weisse Ringe (2, 1) in Roth. Helmschmuck ein aus rothem Trichter aufsteigender Federbusch mit weissen Lindenblättern an senkrechten Ruthen. Die von Landenberg, deren Stammburgen zwischen Turbenthal und Bauma im Tössthal lagen, waren Dienstleute sowol des Abts von St. Gallen, als der Grafen von Kiburg. Die vorliegende Helmzierde ist aus Siegeln nicht bekannt, sie verwandelte sich in den heute noch geführten schwarzen, mit silbernen Lindenblättern bestreuten Flug auf rothem Helmkissen, und erinnert an den Helmbusch im Siegel ihrer Herren, der Grafen von Kiburg.

10) Eine rothe zweithürmige Burg in Weiss. Helmzierde: Ein weisser mit Pfauenfedern besteckter Bogen mit zwei mit Lindenblättern behangenen Querstäben. Der goldene Helm ist an der Stirnseite mit der Burg des Wappenschilds bemalt. Die Freiherren Vögte von Rotenburg und ihre Nachkommen von Wolhusen No. 4 entstammten dem Thal der luzernischen kleinen Emme; das Stammhaus Rotenburg liegt eine halbe Stunde nördlich der Emmenbrücke bei Luzern an der Strasse nach Münster, Wolhusen aber im Entlibuch, wo die Emme aus dem Gebirge tretend, ihren nördlichen Lauf verlassend, scharf nach Osten umbiegt. — Durch eine Erbtochter in den Besitz Wolhusens gelangt, trennte sich das Geschlecht im 13. Jahrhundert in zwei Aeste, von denen die Rotenburg das Stammwappen in weissem, die Wolhusen in gelbem Felde führten. Noch 1252 trägt ein Siegel die Umschrift: Sigillum Waltheri de Wolhusen, und im Siegelfeld neben der Burg den Namen ROTEBG. Dieser Walther von Rotenburg, Bruder Arnolds von Rotenburg (dessen Siegel von 1241 auf Tafel III abgebildet ist), war mit Udelhild von Affoltern verheirathet, aus einem freiherrlichen Hause, dessen Stammburg etwa 8 ½ Kilometer östlich von Burgdorf lag. Sein Sohn, Diethelm von Wolhusen, führte 1285 das merkwürdige, ebenfalls auf Tafel III abgebildete Reitersiegel, das einzige eines nicht landgräflichen Dynasten aus dem Gebiete, welches wir heute die deutsche Schweiz benennen.

11) Von Roth und weiss viermal quergetheilter Schild. Helmzierde: Doppelter Flug mit Wiederholung des Wappenbildes. Nach den Chronisten des 16. Jahrhunderts das Wappen der Freien von Spitzenberg, welche Zofingen gegründet und diesem Städtchen ihr Wappen verliehen haben sollen. Die geschichtlichen Spitzenberg gehören zum Geschlecht der Freien von Aarburg. Cuno von Aarburg (1192—1239) war Besitzer der ihm eigenthümlich gehörenden Veste Büron, sein Bruder Walther (1241 und 1251) nannte sich von Spitzenberg, nach einer Burg, welche er als Lehen des Klosters Trub besass. Sie lag 20 Kilometer von Burgdorf bei Langnau im Emmenthal, im sog. Gohlviertel, oberhalb des Hofes

[1]) Die Lindenblätter sind auf den Originalsiegeln recht deutlich sichtbar, es sind nicht nur von Herrgott missverstandene Pfauenaugen, wie Graf von Pettenegg in „Das Stammwappen des Hauses Habsburg" (Anm. 2 S. 67 oben) anzunehmen geneigt ist.

Urstalden. Walthers Sohn, Lütold von Spitzenberg, erbte von seinen Vettern, deren Linie 1272 erlosch, die Kirchenvogtei Büron, und führte von nun an mit seinen Nachkommen den Namen von Aarburg. Spitzenberg aber kam vor Ende des 13. Jahrhunderts mit den dazu gehörenden Gütern an das Haus Oesterreich. — Von den beiden Spitzenbergern sind keine Siegel erhalten. Man darf aber annehmen, dass das ihnen zugeschriebene Wappen ihnen wirklich gehörte. Ihre Nachkommen von Aarburg führen einen weissen Schrägbalken in Roth und einen Flug mit Wiederholung des Wappens. Die Farben und theilweise die Gestalt des Kleinods stimmen demnach überein, die Aenderungen in deren Anordnung haben aber noch nichts Auffallendes im 13. Jahrhundert, in welchem eben so bedeutende Aenderungen z. B. mit dem Wappen der Grafen von Neuenburg und demjenigen der Freien von Brandis vorgiengen. — Ob Zofingen wirklich sein heute noch geführtes Wappen von den Nachbarn von Aarburg-Spitzenberg entlehnt hat, ist sehr fraglich.

12) Der Schild ist unkenntlich. Die Helmzierde zeigt mit Pfauenbüschen besteckte weisse Büffelhörner.

Die Wappen des Attinghuser Kästchens weisen entschieden auf Klein-Burgund, und zwar, genauer gesprochen, auf die Gegend um Burgdorf hin. Einzig für die Vögte von Rheinek und die Landenberg (beiläufig hier die einzigen Vertreter des niedern Adels) lässt sich eine Beziehung zu dieser Gegend nicht feststellen. — Wie die Truhe aber aus dem Emmenthal nach Attinghusen gelangte, erklärt ein Ueberblick über die Geschicke der Freien von Attinghusen-Schweinsberg.[1])



Dieses Geschlecht nannte neben der Burg Attinghusen und seinen Gütern in Uri noch weitere Besitzungen sein Eigen, welche im bernerischen Emmenthale gelegen waren. Dort befand sich unterhalb Eggiwil am rechten Ufer der Emme in der Nähe des Oertchens Neuenschwand (21 Kilometer von Burgdorf, $4^1/_2$ Kilometer oberhalb Signau) oder nach anderer Meinung auf der Schweissbergfluh am linken Ufer am Eingang des Eggiwilerthals die Burg Schweinsberg, deren Namen die Freien abwechselnd mit demjenigen von Attinghusen führten. Welcher Thalschaft aber das Geschlecht ursprünglich angehörte, ist nicht mehr zu bestimmen; bis jetzt ist der Name Attinghusen aus Urkunden und Siegeln früher nachzuweisen, als derjenige von Schweinsberg.

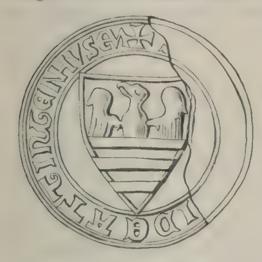
Der älteste urkundliche Attinghusen ist der Freie Ulrich, welcher im Jahre 1240 zum ersten Male auftritt, und zwar zweimal als Zeuge bei Vergabungen an die Abtei Engelberg neben dem Landgrafen Rudolf von Habsburg, zum dritten Male am 5. September zu Goldeswil am Brienzersee bei einer Schenkung des Vogtes Cuno von Briens an das Kloster Interlachen, neben Walther von Wädiswil, als Vlricus dominus de Attingenhusen. Am 8. Dezember 1248 erscheint er unter dem Namen Ulricus de Schweinsberch als Zeuge zu Bern neben dem Freien Walther von Wolhusen, während nach den Rittern die domicelli[2]) W. de Schweinsberch

[1]) Vergleiche: „Geschichte der Freiherren von Attinghusen und von Schweinsberg" von Th. v. Liebenau, Aarau 1865. Mit vielen der dort entwickelten Gedanken und Schlüsse wird selbst der Verfasser nicht mehr einverstanden sein.

[2]) „Domicellus" = „Junkher" ist der in den üechtländischen Urkunden gebräuchliche Name junger Freiherrensöhne. „Dominus" ist der Titel der Freiherren und entspricht dem „Nobilis" der östlichen Landesgegenden.

und N. de Wartenstein genannt sind. Am 29. Jan. 1253 ist er zu Bern der erste Zeuge bei einer Vergabung Ulrichs von Wartenstein.

Der muthmassliche Sohn Ulrichs, Wernher I. (1248 W. de Schweinsberch) wohnte am 20. Mai 1258 zu Altdorf dem Strafgericht über die Izzelingen als Nobilis de Attigenhusen bei. Am 19. Oktober 1264 vergabt er mit seinen Söhnen Chuonrad und Wernher einige Eigenleute an Wettingen und bekräftigt die Urkunde mit einem Siegel, welches den Namen Attingenhusen trägt. [1]) Im Jahr 1276 erscheint er mit den damals lebenden Söhnen Wernher und Diethelm und ist wohl noch 1288 am Leben, [2]) in welchem Jahre Wernher von Schweinsberg, Ritter, Herr zu Wartenstein (bei Lauperswil, Amt Signau, 12 Kilometer von Burgdorf) Güter zu Rüderswil an das Kloster Rügsau verkaufte. Da der kinderlose Heinrich Swaro von Wartenstein 1284 sein Schloss und die Güter zu Lauperswil an das Kloster Trub verkauft und von demselben wieder zu Lehen erhalten hatte, so muss Wernher zwischen 1284 und 1288 Wartenstein erhalten haben, wohl als Erbe der Swaro durch seine Mutter oder seine Gemahlin.



Die Söhne Wernher I, die 1276 genannten Wernher II und Diethelm scheinen die väterlichen Besitzungen in der Weise getheilt zu haben, dass Wernher Attinghusen, Diethelm aber Schweinsberg und Wartenstein ererbte. Diethelms Nachkommen (seine Gattin war Elisabeth von Kempten), die Freien von Schweinsberg zu Wartenstein, erloschen um 1415, und ihre Besitzungen, ja selbst das Wappen, gingen durch die an Ulrich von Balmoos vermählte Benignosa von Schweinsberg an die von Balmoos über.

Wernher II von Attinghusen kommt am 20. Mai 1290 und am 28. März 1291 als Bewahrer des Landessiegels von Uri vor, [3]) am 13. August 1294 finden wir ihn als Landammann von Uri. In schwierigen Zeiten, von verschiedenen Königen, Adolf von Nassau, Albrecht von Oesterreich, Heinrich von Lützelburg und Ludwig dem Baier, als Ammann und Richter von Uri eingesetzt, bekleidete er sein Amt bis mindestens 1321. Unter ihm und seinem Sohn und Nachfolger Johann ist Uri zum selbständigen Ländchen geworden, in ihm darf man billig einen der Begründer der Eidgenossenschaft erblicken. Erst am 1. Mai 1315 nennt er sich als Ritter. In seinem Siegel führt er den Namen Wernher von Sweinsberg. Der Geschlechtsname seiner Gattin Margaretha ist nicht bekannt.



Von seinen Söhnen war Johann von Attinghusen 1330—1358 Landammann von Uri und 1353 kaiserlicher Rektor des Ober-Wallis, Thüring aber 1313 Subdiakon zu Einsiedeln und von 1333 bis 1353 Abt zu Dissentis. Mit ihnen erlosch die Urner Linie der Attinghusen im Mannsstamm, und es fielen ihre Güter nach Johanns Tode an seine Schwestern (Töchter Wernher II) Anna von Rudenz und Ursula von Sumpelen und deren Erben.

[1]) Staatsarchiv Aarau.

[2]) Conrad ist also inzwischen gestorben. Bezieht sich auf ihn der Eintrag im Seedorfer Todtenbuch zum 7. Juli Chuonradus domicellus de Attingenhusen occisus obiit?

[3]) wohl weil der Landammann Ritter Arnold von Silinen nicht der eigentlichen Gemeine von Uri, sondern der Genosssame von Silinen angehörte.

Wie aus dieser Uebersicht hervorgeht, waren die von Schweinsberg-Attinghusen im Emmenthal Nachbarn der meisten der auf dem Kästchen durch ihre Wappen vertretenen Standesgenossen. Es dürfte deshalb nicht allzu gewagt erscheinen, anzunehmen, dass das Schmuckkästchen bei der Hochzeit Wernher I von Attinghusen (mit einer von Wartenstein?) um 1250 von den Freien des Emmenthales, mit Einschluss des Grafen Hartmann von Kiburg zu Burgdorf und seines Hofadels, als Brautgeschenk überreicht worden sei. — Nach Erlöschen der Urner Linie des Geschlechts mag sodann das Kästchen an die Kirche zu Attinghusen übergegangen sein.

Noch bleibt ein Denkmal aus der ritterlichen Vergangenheit Uri's zu besprechen übrig, dessen schon oben S. 14 erwähnt worden ist.

Rennward Cysat hat in einem Sammelbande (Stadtbibliothek Luzern, Manuscript 124) eine Anzahl Wappenreihen nachgebildet, welche einst Gemächer adeliger Burgen, sowie Kreuzgänge und Kirchen von Klöstern geziert haben. Cysat hat dieselben meist im Geschmack seiner Zeit wiedergegeben, und es lässt sich deren Entstehungszeit schwer feststellen; die einen mögen noch dem Ende des 14., andere dem 15. Jahrhundert angehören. — Abweichend behandelt ist die Nachbildung der Wappen aus dem Thurme zu Erstfelden, über welche Cysat bemerkt: »Dise nachfolgenden Wappen hab ich bekommen vnd »abmalen lassen uss dem alten Thurn so vor zytten ein adelicher Sitz gewäsen zu Örschfelden oder »Erstfelden Ein stund wegs ob Altorf im Land Vri gegen dem gebirg gelegen. Anno 1590. Habs zuvor »selbst allda erfaren, gesucht und besichtiget. Anno 1583.« — Die Wandmalerei war zur Zeit Cysats noch ziemlich gut erhalten, doch müssen die Farben einiger Wappen wohl durch Nässe verdorben und das Gelbe gänzlich verblasst gewesen sein, welch letzteres deshalb bei Cysat fehlt, was die Erklärung der Wappen einigermassen erschwert.

Der Beauftragte Cysats hat sich offenbar grosse Mühe gegeben, die Malerei getreu nachzubilden, wofür wir ihm sehr dankbar sind, da wir uns bei Betrachtung dieses heraldischen Denkmals hauptsächlich an ihn halten müssen, unter Berücksichtigung einer Anzahl Wappen, welche Tschudi in seine Sammlung (die Urschrift befindet sich in der Stiftsbibliothek in St. Gallen, eine Copie Stadtbibl. Zürich Mscpt. A. 53) aufgenommen hat, und welche offenbar auf die gleichen Vorbilder zurückweisen. Tschudi hat leider von denselben nur das zur Ergänzung seiner Sammlung Nothwendige aufgenommen.

Die Art und Weise der Malerei — die einfachen dreieckigen Schilde und die Kübelhelme mit enganschliessenden Helmdecken — erinnert in ihrer Einfachheit an die Wappenrolle, doch ist die Ausführung sorgfältiger, die stahlblauen Helme sind grösser und nicht genau seitwärts gestellt, sondern leicht nach vorn gewendet. In diesen Beziehungen hat sich der Zeichner (theilweise auch Tschudi) streng an das Vorbild gehalten, und bei den einzelnen Bildern ist er ebenfalls sichtlich bestrebt, die alten Formen wiederzugeben, soweit sich das von einem Zeichner jener Zeit erwarten lässt. Die Helmzierden und der daran vorkommende Federschmuck entsprechen denjenigen der Wappenrolle, die Thiergestalten hingegen, namentlich die Löwen, wurden den Formen des 16. Jahrhunderts angepasst, obwol auch hier der Künstler dem Urbilde in so fern gerecht wird, als die Adlerflügel öfters nach der Weise des 14. Jahrhunderts nach abwärts gerichtet, nicht, wie seither üblich, gesträubt sind. Diese Adler zeigen in Folge dessen die zierlichen Formen italiänischer Frührenaissance. — Helmkronen erscheinen nur bei wenigen, dem höchsten Adel zugehörenden Wappen.

Wenn schon die Nachbildung Cysats den Stil der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts nicht verkennen lässt, so sprechen auch innere Gründe für diesen Zeitabschnitt. Das deutsche Reich führt den einköpfigen Adler, — der Wappenschild Frankreichs ist »semé de fleurs de lis« wie vor 1365, — derjenige der Grafen von Welsch-Neuenburg zeigt drei rothe, mit silbernen Sparren belegte Pfähle in Gold, wie auf Siegeln und Bildwerken zwischen 1270 und 1343, während dieses Haus früher zwei, seit 1343 nur einen Pfahl im Wappen führte. — Der Graf von Honberg führt als Helmzierde die Schwanenhälse von Rapperswil, was erst seit Ende des 13. Jahrhunderts der Fall sein konnte; 1323 aber erloschen die Honberge gänzlich.

In welcher Weise die Wappen, 78 an der Zahl, angebracht waren, wird nicht bemerkt, indessen kaum an den Balken der Decke, wie die Schilde im Hause zum Loch (Mitth. d. Ant. Ges. zu Zürich Band XVIII), sondern eher als friesartiger Schmuck der Wände eines Saales. Je zwei der Wappen sind einander gegenüber gestellt, das eine nach links, das andere nach rechts geneigt, doch dürfen diese Zusammenstellungen nicht auf Ehepaare bezogen werden. Eine vorbedachte Anordnung lässt sich nicht nachweisen, ausser dem wohl nicht zufälligen Umstande, dass Deutschland und Frankreich (No. 39 u. 40) die Mitte einnehmen. — Namen waren nicht angebracht und es ist bis jetzt nicht gelungen, alle Wappen mit Sicherheit zu bestimmen. Immerhin sind die gewonnenen Aufschlüsse der Art, dass sie einen deutlichen Ueberblick über den Gesammt-Inhalt geben.

Es ist nun höchst merkwürdig, welch' bunte und grösstentheils hochadelige Gesellschaft hier in einer Ritterwohnung Uri's vertreten ist.

Neben einer Anzahl von Angehörigen des Dienstadels aus den drei Ländern und Luzern, und einiger weniger Herren gleichen Standes aus den Nachbargauen, namentlich aus Basel, treffen wir meistens Freiherren und Grafen, aus Aargau, Thurgau, aus Rätien, Schwaben, Deutsch-Burgund, aus der Waadt, ja sogar die Wappen entfernterer Herren, von Saarbrücken an bis nach Savoyen und in die Dauphinée hinunter, von den landesfürstlichen Wappen Ungarns, Oesterreichs, Baierns etc. abgesehen.

In welcher Beziehung standen die Träger dieser Wappen zu dem Besitzer der Burg und welche Veranlassung führte zu deren Anbringung? Bestimmte Schlüsse könnten gezogen werden, wenn über die Besitzverhältnisse der Burg Nachrichten vorlägen; diese fehlen aber gänzlich. In eine Wohnung der Meier von Erstfelden passt eine so hochedle Gesellschaft nicht recht, gehörte der Thurm den Grafen von Rapperswil, den Freiherren von Attinghusen?

Wahrscheinlich ist es, dass der Besitzer im Auslande gefochten hat (in Italien, wie Graf Wernher von Honberg unter Heinrich VII., oder in Diensten Ludwig des Baiers wie Johann von Attinghusen, und dass er hier zur Erinnerung die Wappen der Waffengefährten neben denjenigen seiner Nachbarn anbringen liess.

Herr Prof. Georg von Wyss glaubte annehmen zu dürfen, dass der Burgherr unter Heinrich VII. Banner gedient hat, da deutscher und romanischer Adel, wie er hier vertreten ist, in dieses Kaisers Heere, — wie niemals später (und wohl auch früher nicht) — vereinigt gesehen wurde. — Er kann sich auch der Vermuthung nur schwer entziehen, dass Graf Wernher von Honberg den Wappenkreis hat anbringen lassen. Dieser berühmte kaiserliche Feldhauptmann stand ja in Beziehungen zu Uri, besass vielleicht aus dem Rapperswiler Erbe seiner Mutter noch Güter daselbst, und unter denselben mag sich der Thurm zu Erstfelden befunden haben.

Beim Durchgehen von Böhmer's Regesten und Barthold's Geschichte von Heinrichs Römerzug findet sich in der That eine Anzahl Männer urkundlich angeführt, deren Wappen in Erstfelden vorkommen,

und die zum Theil auf keine andere Weise mit Uri in Verbindung zu bringen wären, was wenigstens dem ersten Theil der Vermuthung einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit verleiht.

Oesterreich, Baiern, Wissenburg, Savoyen, Honberg, Nidau, Habsburg, Fürstenberg, Saarbrücken, Oettingen, Greyerz, Rappoltstein, de Granson, Dauphin de Viennois sind urkundlich als Theilnehmer der Romfahrt nachgewiesen, von andern (in diesen Werken nicht genannten) mögen sich viele im Gefolge Leopold's von Oesterreich (wie für einen Hunnwil urkundlich feststeht), oder in demjenigen Amadeus V. von Savoyen befunden haben, die baselsche Ritterschaft mag theils mit dem dortigen Bischof, theils mit dem Honberger geritten sein.

Anderseits fehlen mehrere Wappen geschichtlich beglaubigter Mitstreiter, wie Burggraf von Nürnberg, Hohenlohe, Buchegg, Tengen, Kastelen und Griessenberg. Fehlten dieselben, oder war die Wappenreihe ursprünglich von grösserer Ausdehnung? Einige Wappen bei Tschudi scheinen für letzteres zu sprechen.

Auch die Attinghusen konnten ihrer Stellung nach ganz wohl mit manchen der hier vertretenen Geschlechter in Verbindung stehen. Von ihren Beziehungen zu Klein-Burgund war schon die Rede, mit Walliser Edeln waren sie im 14. Jahrhundert verschwägert, und Thüring, Sohn Wernhers und Bruder Johannes von Attinghusen stand als Abt von Dissentis in engster Beziehung zu den rhätischen Herren. Weniger erklärlich wäre dann allerdings das Vorkommen der Saarbrücken, der Rheingrafen und anderer entfernterer Herren.

Die Wappen im Thurme von Erstfelden sind folgende:

1. Ungarn. In Kleeblätter endendes weisses Patriarchenkreuz in Roth. Auf dem gekrönten Helm eine rothe Mütze. Ist hier an Königin Agnes zu Königsfelden zu denken?

2. ? Von Weiss und Blau 6 mal quergestreift mit rechtem obern Schildviertel von Hermelin. Auf gekröntem Helm ein weisser Arm mit Palmzweig.

3. Oesterreich. Der bekannte Bindenschild mit Pfauenbusch.

4. Bayern (?) Von weiss und blau senkrecht geweckt. Helmzierde: Weiss und blau geweckte Inful mit schwarzen Federn auf den Spitzen.

5. ? In Weiss ein in rothem Schrägbalken aufwärts schreitender weisser Löwe. Auf dem Helm ein wachsender roth gekleideter mit einem Zweihänder zum Hiebe ausholender Mann.

6. ? Der gespaltene Schild zeigt rechts einen halben rothen Adler in Weiss, links ist er von weiss und blau 6 mal quer gestreift. Kleinod: Weisser Spitzhut mit aufgestülpter Krempe und schwarzem Busch; auf der Krämpe 3 Lindenblätter.

7. ? Rother Löwe in Weiss. Auf dem gekrönten Helm ein schreitender weisser Löwe.

8. Fürstenberg oder Freiburg, Grafen. Siehe Wappenrolle No. 37.

9. Orleans (?), Tarent (?). Zehn Lilien in (4, 3, 2, 1) in Blau, mit rothem Turnierkragen. Kleinod: Mit blauem (mit 2 Lilien belegten) Ober- und weissem Unter-Aermel bekleideter, eine kleine Krone in die Höhe haltender Arm.

10. ? Andere Nebenlinie des französischen Hauses. Im Schild wie bei No. 9 anstatt des Turnierkragens oben rechts ein brauner rechts schauender Kopf in weisser Schildecke. Auf dem gekrönten Helm ein sitzender weisser Papagei.

11. Baron de Vaud. Das weisse Kreuz des Stammhauses Savoyen in Roth, belegt mit einer siebenmal von weiss und blau getheilten schräg rechts laufenden Binde. Auf dem Helm ein armloser wachsender weisser Engel mit dem Schild von Savoyen auf der Brust.

12. Falkensein, Grafen (Buchsgau). Von Roth weiss und schwarz quer getheilt. Als (ungewöhnliche) Helmzierde ein wachsender rother Adler oder Falke.

13. Belmont, Freie (Rätien). Vergleiche Wappenrolle No. 141.

14. Vatz, Freie (Rätien). Wappenrolle No. 137.

15. Marks von Erkwersheim (Elsass). In von schwarz und weiss quer getheilten Schild zwei erhobene Arme in gewechselten Farben. Die Helmzierde wiederholt das Wappenbild.

16. Geroldseck (Elsass). Rother Querbalken in Gelb (zu Weiss abgeblasst). Kleinod: Spitzmütze, in den Wappenfarben mit schwarzem Busch.

17. Baden, Markgrafen. Das bekannte Wappen, Helmzierde: Zwei schwarze Steinbockhörner.

18. Heiligenberg, Grafen (Bodensee). Schild wie bei Wappenrolle No. 133. Kleinod: Fächerförmiges mit Federn bestektes Schirmbrett mit Wiederholung des Wappenbildes.

19. Wissenburg, Freie (Simmenthal). Weisse zweithürmige Burg in Roth. Kleinod: Weisser Thurm mit schwarzem Busch.

20. Wädiswil, Freie, zu Unspunnen, am Fuss des kleinen Rugen bei Wildeswil-Interlaken. Viereckige übereck gestellte weisse Schnalle in Roth. Auf dem Helm die an den Ecken mit Federbüscheln besteckte Schnalle. Das Stammhaus Wädiswil am Zürichsee führte die Schnalle in Blau.

21. Räzüns, Freie (Rätien). Gespaltener Schild, rechts 6 mal von Weiss und Blau quer gestreift, links Roth. Helmzierde: Zwei Büffelhörner mit Wiederholung des Wappenbilds.

22. Ochsenstein, Freie (Elsass). Von Roth und Weiss 6 mal quergestreift. Helmzierde: Rother Ochsenrumpf.

23. Wolhusen oder Rotenburg, Freie (Luzern). Zweithürmige Rothe Burg in Weiss. Kleinod: Rother gezinnter Thurm.

24. Attinghusen, Freie (Uri). Wie No. 61. Helmzierde: Rother kegelförmiger Hut, auf der Spitze und am wulstigen weissen Rand mit Federn besteckt.

25. Blankenburg, Freie, (bei Zweisimmen (?) oder bei Schönegg, Landgericht Seftigen), oder Sumpeln (Simplon im Wallis). Weisse zweithürmige Burg in Schwarz. Auf dem Helm die Burg mit schwarzen Büschen auf den Thürmen. Ursula von Attinghusen war 1360 Wittwe Johanns von Sumpeln; Elisabeth von Schweinsberg um die nämliche Zeit Gattin des Nicolaus von Blankenberg, Sohn Antons, des Vertheidigers von Laupen im Jahr 1339.

26. Torberg, Freie (Bern). Wie Wappenrolle No. 380, nur entsteigt der Inful ein Pfauenbusch.

27. Rinach (Aargau). Wappenrolle No. 489. Kleinod: Rother Löwenrumpf mit blauem Kopf und flossenartigem weissen Rückenkamm.

28. Orsens (Bisthum Basel). Rothes Andreaskreuz in Weiss. Helmzierde: Schwarzer Bärenrumpf.

29. ? Schrägrechts auffliegender weisser Adler in Blau. Kleinod: Wachsender schwarzer Adler mit blauem Kopf (Das Wappenbild erinnert, abgesehen von den Farben, an dasjenige der Basler von Eptingen.)

30. Schaler, bischöfliche Ministerialen (Basel) (?). Wappenbild wie No. 473 der Wapponrolle, aber Blau in Weiss. Helmzierde: Weisser Mannsrumpf mit anliegender runder Kapuze und Wiederholung des Wappenbildes auf dem Leibe.

31. Meier von Erstfelden (Uri). Abbildung Seite 6.

32. Silinen (Uri) (?). Rother Löwe in Weiss. Kleinod: Wachsender rother Löwe.

33. ? Weisser Adler in Blau. Helmzierde: Mit Federbüscheln bestecktes fächerförmiges blaues Schirmbrett mit weissem Doppeladler.

34. ? Von weiss und schwarz quadrirter 6 Berg (3, 2, 1) in Roth. Die Helmzierde wiederholt das Wappenbild.

35. Aarburg, Freie (Aargau). Weisser Schrägbalken in Roth. Kleinod: Flug mit Wiederholung des Wappenbilds.

36. Landenberg (Zürich) Drei weisse Ringe (2, 1) in Roth. Das Kleinod, ein roth gefüllter weisser Ring mit schwarzem Busch ist ganz ungewöhnlich, und sonst nur aus einem Siegel des Marschalls Hermann von (Hohen) Landenberg (von 1301; Urk. im b. Reichsarchiv in München) bekannt. Doch ist auf demselben der Ring mit drei Büschen besteckt.

37. Hasenburg, Freie (Asuel im Bisthum Basel). Sie hatten 1284 Dienstleute in Uri. Rother Schrägbalken in Weiss. Kleinod: Bischofsmütze mit Wiederholung des Wappenbilds.

38. ? (angeblich von Tegerfelden, Aargau). Weisser Herzschild in Roth. Helmzierde: Mit je drei grünen Quasten besteckte rothe Büffelhörner.

39. Das Reich (?). Schwarzer Adler in Weiss (?). Auf dem gekrönten Helm ein zum Flug sich anschickender Adler.

40. Frankreich. Neun (3, 2, 3, 1) Lilien in Blau. Kleinod: Wachsender weiss geflügelter, ein kleine Krone in den Händen tragender Engel in blauem mit 3 Lilien geschmückten Kleid.

41. Flandern (?). Rother Löwe in Weiss. Helmzierde: Rother Drache. Auf Bild No. 8 der Pariser Minnesinger Handschrift führt Johann von Brabant dieses Wappenbild im 1. und 4. Felde des quadrirten Schildes, auch trägt er das nämliche Drachen-Zimier.

42. Savoyen, Grafen. Weisses Kreuz in Roth. Helmzierde: Armloser weissgeflügelter wachsender Engel in den Wappenfarben.

43. ? (Balm, Freie, Aargau?) Rother Löwe in sechsmal von blau und weiss senkrecht gestreiftem Feld. Auf dem Helm: Wachsender gekrönter blauer Leopard.

44. ? Zwei kreuzförmig über einander gelegte auf beiden Seiten in Lilien endende weisse Stäbe in Roth. Kleinod: fächerförmiges mit Büschen bestecktes rothes Schirmbrett mit Wiederholung des Wappenbilds.

45. Honberg, Grafen (Sissgau und Rapperswil). Wappenrolle No. 24.

46. Nidau, Grafen (Bern). Sechsmal sparrenförmig von Weiss und Schwarz getheilter Pfahl in Roth. Kleinod: Gekrönter Jungfernrumpf in den Wappenfarben.

47. ? Rother Löwe in Weiss. Helmzierde: Wachsender Löwe.

48. Neuenburg, Grafen. Drei mit Weiss und Roth 7 mal sparrenförmig belegte Pfähle in Gelb. Helmzierde:

Spitzhut mit schwarzem Busch und zuberähnlich aufgestülptem Rand, mit Wiederholung des Wappenbildes. Dieses Wappen führten die Grafen nur von 1270 bis 1343.

49. Saarbrücken, Grafen. Weisser Löwe in blauem mit weissen Krückenkreuzchen bestreutem Feld. Auf gekröntem Helm hält ein erhobener Arm mit blauem Ober- und weissem Unter-Aermel einen Ring mit Edelsteinen.

50. ? In gespaltenem Schild rechts ein rothes Kreuz in Weiss, links ein weisser Pfahl in Blau. Auf dem gekrönten Helm entsteigt einer rothen Inful ein Pfauenbusch.

51. Oettingen, Grafen (Baiern). Wappenrolle No. 29. Helmzierde: Rothgekleideter Rumpf mit rothem Spitzhut. (Maria von Oettingen war in erster Ehe Gemahlin Graf Rudolfs von Habsburg-Rapperswil † 1314, in zweiter Ehe seines Stiefsohnes Graf Wernhers von Honberg.)

52. Rhein- und Wildgraf. Zwei (gelbe?) von einander gekehrte Salmen in rothem mit weissen Kreuzchen besäetem Schilde. Helmzierde: Blauer Eisenhut zwischen zwei hörnerartig nach oben gebogenen Salmen.

53. Aarburg, Grafen (Bern). Schild wie Nidau No. 46. Auf dem gekrönten Helm eine mit einem Blumenstrauss besteckte spitzovale Mütze.

54. Thierstein, Grafen. Wappenrolle No. 505, Kästchen von Attinghusen 6. Helmzierde: Rother Spitzhut mit wulstigem Rand, grosser Perlenschnur und schwarzem Busch.

55. Montfort, Grafen. Rothe Kirchenfahne in Weiss (?). Wappenrolle No. 129—131. Kleinod: Fächerartiges mit Federbüscheln bestecktes Schirmbrett mit Wiederholung des Wappenbildes.

56. Lichtenberg, Freie (Elsass). Wappenrolle No. 235. Helmzierde: Hohe spitzovale weisse Mütze mit dem Löwenbild und schwarzem Busch.

57. Kiburg, Grafen (Burgdorf). Schild wie bei Wappenrolle No. 22 und Kästchen von Attinghusen 8. Helmschmuck: Wachsender blaugekleideter, einen Blumenkranz in den Händen haltender Mann mit weissem Schattenhut.

58. Greyerz, Grafen (Freiburg). Stehender weisser Kranich in Roth. Kleinod: Weisser Kranichhals.

59. Rappoltstein, Freie (Elsass). Schild wie Wappenrolle No. 385. Helmzierde: Wachsender weissgekleideter Mann mit weissem Schattenhut.

60. de Pont en Ogo, Freie (Freiburg). In weissem Schrägbalken aufwärts schreitender blauer Löwe in Roth. Kleinod; Mit Federn bestecktes Schirmbrett mit Wiederholung des Wappenbilds.

61. Attinghusen, Freie (Uri). Abbildung auf Seite 26.

62. Rüssegg, Freie (Luzern). Schwarzes aufgerichtes Einhorn in Weiss. Kleinod: Weisser Schwanenhals.

63. Mosheim zu Wikon (Luzern). Halber schwarzer Steinbock in Weiss. Helmzierde: Wachsender schwarzer Steinbock.

64. Turn (Luzern und Uri). Abbildung auf Seite 9.

65. Mönch (Basel). Schwarzgekleideter Mönch in Weiss. Kleinod: Wachsender schwarzgekleideter bärtiger Mann ohne Tonsur, mit einem Buch in der Rechten.

66. Marschalk von Basel. Schild wie Wappenrolle No. 473. Helmzierde wie bei 30.

67. Hunwile (Luzern). Springender weisser Wolf in Blau. Kleinod: Weisser Wolfsrumpf.

68. Littau (Luzern). Von weiss und blau in drei Spitzen quer getheilt. Helmzierde: Weisser geflügelter Spitzhut.

69. Malters (Luzern). Weisses Andreaskreuz mit weissen Sternen oben und unten, in Schwarz. Helmzierde: Mit weissem Busch besteckte schwarze Spitzmütze mit Wiederholung des Wappenbilds.

70. Wolfenschiess (Nidwalden). Statt des aus den Siegeln bekannten Bildes, dem durch einen Pfeil verwundeten Wolf, erscheint hier ein aufgerichteter weisser Wolf in Blau, welchem ein von der rechten Schildecke ausgehender weisser Arm einen Bogen entgegenhält. Helmzierde: Wachsender weisser Wolf.

71. ? Schwarzer Adler in Blau. Wachsende weiss gekleidete Jungfrau mit einer Kugel in den Händen.

72. Ramstein, Freie (Basel). Umrisszeichnung ohne Farbe. Zwei gekreuzte Lilienscepter. Kleinod: Unbärtiger Riesenkopf mit anliegender Kappe.

73. Grandson, Freie (Waadt). Rother Schrägbalken mit drei gelben Pilgermuscheln in von Blau und Weiss 6 mal senkrecht getheiltem Schild.

74. Glane, Freie (Freiburg). Weisser Löwe in rothem mit weissen Krückenkreuzen bestreutem Felde. Kleinod: Rothe Spitzmütze zwischen zwei mit je drei schwarzen Büscheln besteckten rothen Büffelhörnern.

75. Göskon, Freie (Solothurn). Wie Wappenrolle No. 64, mit umgestellten Farben.

76. ? Weisser Adler in Blau. Kleinod: Weisser Adlerhals.

77. Dauphin du Viennois (Provence). Farblos. Delphin in mit Kreuzchen besäetem Felde. Kleinod: Den Helm verschluckender nach rückwärts gekrümmter Delphin.

78. ? In weissem Felde mit zwei rothen Querbalken 5 Finken (2, 2, 1). Kleinod: Sitzender weisser Bracke mit einem Krönchen um den Hals.

Tafel I.







Aufgenommen u. lith. Hofer & Burger Zürich.



Tafel III.



aufgen v Zeller-Werdmüller

Lith. Hofer & Burger



Das Ritterhaus Bubikon.

Von

H. Zeller-Werdmüller.

Zürich.

In Commission von Orell Füssli & Co.

Druck von David Bürkli.

1885.

In schönem fruchtbarem Hügelgelände zu Füssen des Bachtels erhebt sich auf anmuthiger grüner Anhöhe, 700 Meter östlich vom Dorfe Bubikon am Westufer des Baches Schwarza, etwa 12 Meter über demselben, eine Gruppe altersgrauer Gebäude, welche in der Umgegend unter dem Namen »Kloster« oder »Ritterhaus« bekannt ist. Von Westen her in den weiten Hofraum eintretend, erblickt man zur Rechten eine langgestreckte riesige Stallung und Scheune und im Hintergrunde, halb versteckt von zwei mächtigen Kastanienbäumen, grosse, noch wohlerhaltene Wohngebäude. Ein hier angemalter Wappenschild mit weissem achtspitzigem Kreuz in schwarzem Feld, von zwei Straussen als Schildhaltern begleitet, erinnert den Besucher, dass er sich auf einer ehemaligen Besitzung des Johanniterordens befindet, im Umfange der alten Commende Bubikon.

Der Johanniterorden gehört zu den halb geistlichen, halb kriegerischen Verbindungen, welche der Kampf mit dem Islam zur Zeit der Kreuzzüge hervorgebracht hat. Aber ungleich ihren Brüdern vom Tempel, welche früh in Ueppigkeit verkamen, und den Marienbrüdern vom deutschen Hause, welche sich einen Wirkungskreis im Lande der heidnischen Preussen suchten, standen die Johanniter noch manches Jahrhundert nach dem Verluste des heiligen Landes auf Vorposten gegen die Europa bedrohenden Türken, bis der Glanz des Halbmonds zu erbleichen begann.

Um das Jahr 1048 gründeten italiänische, mit Egypten Handel treibende Kaufleute aus Amalfi, nach erhaltener Bewilligung von Seite des Chalifen Mostasser Billach, unweit der h. Grabeskirche in Jerusalem eine Herberge und Kapelle für die abendländischen Pilger. Die hier weilenden Geistlichen lebten nach der Regel der Benedictiner; an ihre unter dem Namen S. Maria della latina bekannte Kirche schlossen sich zwei Herbergen zur Verpflegung von Gesunden und Kranken beider Geschlechter mit Kapellen des Johannes Eleemon und der Maria Magdalena. — Zur Zeit des ersten Kreuzzuges (1099) war Rector des Johanneshospitals für die männlichen Pilger der Priester Gerhard Tonque aus der Provence, Agnes, eine edle Römerin, Vorsteherin des Magdalenen-Hospizes. Gerhard, wegen seiner Wohlthätigkeit auch von den Mohamedanern beschützt, entwickelte nach der Erstürmung Jerusalems rege Thätigkeit in der Pflege der verwundeten Kreuzfahrer, was ihm bei Gottfried von Bouillon und den abendländischen Edeln zu grossem Ansehen verhalf. Viele junge Edelleute, darunter Raymond du Puy aus dem Delphinat traten in den Dienst des Hospitals, welches sich nun von dem Benediktinerkloster abtrennte und durch Gerhard eine von Papst Paschalis II. (1099—1118) bestätigte besondere, in der Hauptsache an die sogenannte Augustinerregel anlehnende, Ordensregel erhielt. Das Ordenskleid bestand aus einem schwarzen Gewande, auf dessen linker Seite ein weiss leinenes, gleichschenkliges Kreuz angeheftet war.

Nach dem Tode Gerhards erwählten die Hospitalbrüder, welche sich nach ihrem Patron (zuerst Johannes Eleemon, bald aber Johannes der Täufer) Johanniter nannten, im Jahre 1118 zu ihrem Meister [1]) den schon erwähnten Raymond du Puy, welcher als »Knecht der Armen Christi und Meister des Spitals von Jerusalem« dem Orden eine ganz neue Gestalt gab. Mit Gottesdienst und Krankenpflege verband er, ganz im Geiste der Kreuzfahrer, den ritterlichen Waffendienst; die Ordensritter mussten sich ausser zur

[1]) Magister; Erst am 18. November 1267 nennt der Papst Clemens IV. den Meister Hugo von Revel „Magnus magister“ „Grossmeister“.

Krankenpflege zur Vertheidigung des Königreiches Jerusalem und Beschützung der Pilger verpflichten. Fortan bestand der Orden aus den drei Klassen: 1) der Ritter, welche von Vater und Mutter her edler Geburt sein mussten [1]), 2) der Priester und 3) der dienenden Brüder. Alle trugen das schwarze Gewand und den schwarzen, mit einer Schnur um den Hals befestigten Mantel mit spitzer Kaputze und weiten Aermeln, auf dessen linker Seite das weisse, später achtspitzig zugeschnittene Kreuz erglänzte. Ritter und dienende Brüder trugen lange Vollbärte. Im Kriegsdienste vertauschten die Ritterbrüder das schwarze Ordensgewand mit einem rothen Wappenrock, der vorn und hinten ein durchgehendes weisses Kreuz zeigte. Auch der Wappenschild des Ordens enthält das durchgehende weisse Kreuz im rothen Felde. Unter Donaten verstand man Männer weltlichen Standes, welche dem Orden das Gelübde des Gehorsams ablegten, und auf ihren Mänteln das Ordenskreuz mit Weglassung des obersten Armes (also in Form eines T) anbrachten. Die Ordensschwestern, Hospitaliterinnen, trugen ein rothes Gewand und schwarzen Mantel.

In dieser Neugestaltung wurde nun der Johanniterorden, verbunden mit dem 1119 gestifteten nur dem Waffendienst gewidmeten Orden der Templer, die Hauptstütze des Königreichs Jerusalem; ihre Thaten führten beiden Orden eine Menge Brüder zu, namentlich in den Ländern romanischer Zunge, weniger in Deutschland, das im Kampf zwischen Kaiser und Papstthum sich aufreibend, dem ersten Kreuzzug ohnehin keine grosse Aufmerksamkeit geschenkt hatte. Durch Schenkungen und Vergabung erwarben die Johanniter in kurzer Zeit eine grosse Zahl von Besitzungen im Abendland, und errichteten dort Spitäler, und Ordenshäuser zur Heranziehung von Novizen und zu Ruhesitzen der Ordensbrüder; einen Theil der Einkünfte der Güter verwendeten sie für den grossartigen Spital zu Jerusalem und für die festen Ordensburgen im heiligen Lande. Gleich wie der Orden selbst gliederten sich auch dessen Niederlassungen nach 8 Provinzen oder Zungen: Provence, Auvergne, Frankreich, Italien, Arragon, Castilien, Deutschland und England [2]), die Provinzen zerfielen in Priorate und Balleyen, welchen die einzelnen Ordenshäuser unterstellt waren. Diese letztern standen unter Meistern (magistri oder praeceptores), welche seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts Comthure (commendur, commendator) genannt wurden, während die einzelnen Häuser als Commenden bezeichnet werden [3]). Diese Commenden waren durchaus nicht selbstständig in der Art, wie die Klöster der Mönchsorden. Alle wichtigeren Geschäfte bedurften der Einwilligung der Provinzialkapitel, die Comthure waren auf Zeit gewählt und wurden oft, wie die Ordensbrüder selbst, von einer zur andern Commende versetzt, abgesehen davon, dass Ritter sowol als dienende Brüder verpflichtet waren, eine gewisse Zeit zu Jerusalem (später zu Rhodus und Malta) dem Ordensdienste sich zu widmen. Die Commenden hatten ursprünglich alle Ueberschüsse, später feste Summen, als Responsionen an den Ordensschatz abzuliefern. [4]) — Vom Papste erhielt der Orden die grössten Begünstigungen, selbst an mit Interdict belegten Orten durften die Johanniter ungehindert ihrem Gottesdienst obliegen, auch waren sie von jeder bischöflichen Gerichtsbarkeit befreit.

[1]) In späterer Zeit verlangten die Italiäner und Spanier den Nachweis von 4, die Franzosen von 8, und die Deutschen, wenigstens seit dem XVI. Jahrhundert, von 16 adelichen Ahnen. — [2]) Im XIV. Jahrhunderts ward jeder derselben eines der höchsten Ordensämter zugetheilt, welche früher ohne Rücksicht auf die Herkunft vergeben wurden. — [3]) Der Name erklärt sich aus den Ordensstatuten, Tit V de communi aerario Cap. I: Verum cum in communi recti administrari non possent (sc. praedia aliaeque proprietates propter locorum distantiam et dissidentiam nationum, majores nostri ea viritim fratribus per partes regenda commendarunt (unde nomen commendarum sumpserunt) impositis annuis pensionibus etc. s. K. Falkenstein, Geschichte des Johanniterordens, 2. Auflage, S. 20. — [4]) Dieselbe betrug für das Haus Wädiswil (nach einer Angabe von 1489) 38 Goldgulden, für das Haus Küssnach (1523) 5 Goldgulden.

Es ist nicht möglich, an diesem Orte die Geschichte des Ordens eingehend zu behandeln, wir müssen uns mit einer gedrängten Uebersicht der Hauptpunkte aus derselben beschränken. — Zu den Grossthaten der Ritter im XII. Jahrhundert gehören die Eroberung von Askalon (1153) und die Kämpfe mit den Sultanen von Egypten, welche allerdings eine für die Christen verhängnissvolle Wendung nahmen, als der tapfere und edle Saladin zum Sultanat gelangte. Nach Verlust der Schlacht von Tiberias (1186) musste selbst Jerusalem an Saladin übergeben werden. Der Sultan, welcher alle in der Schlacht gefangenen Templer und Johanniter hatte niedermetzeln lassen, gestattete indessen den Hospitalbrüdern, noch ein Jahr, bis zur völligen Genesung ihrer Kranken, in Jerusalem zu verweilen, nachdem er von dem grossartigen menschenfreundlichen Wirken des Spitals Einsicht genommen hatte. Im Jahre 1191 betheiligten sich Templer und Johanniter aufs Eifrigste an der Belagerung von Ptolemais oder Akko durch die Könige Frankreichs und Englands und Herzog Friedrich von Staufen, welcher nach Kaiser Friedrich I. Tod den Befehl des deutschen Heeres übernommen hatte. Nach Einnahme der Stadt verlegten die Johanniter ihren Hauptsitz von der phönikischen Bergveste Margat, wo sie inzwischen gehaust hatten, nach Akko. Margat blieb bis 1284 gewaltige, viel bewunderte Ordensburg.

In Verbindung mit den Templern und Deutschordensrittern (1191 gestiftet, verliess dieser Orden 1226 das heilige Land) kämpften die Johanniter noch nahezu 100 Jahre mit den Sarazenen in Palästina, verweigerten aber (1228) dem vom Papste gebannten Kaiser Friedrich II. ihre Mitwirkung zur Wiedereroberung Jerusalems. Die (1238) gegen den Chowaresmier Sultan Malek verlorne Schlacht bei Gaza kostete den Templern und Johannitern ihre Grossmeister und den grössten Theil der Ritterschaft, nur 26 Johanniter und 33 Templer kamen mit dem Leben davon. Immer vom Feinde bedrängt, geriethen die beiden Ritterorden doch noch oft unter sich selbst in Streit, wobei (1259) in einemTreffen die Templer von den Johannitern beinahe bis zum letzten Mann niedergehauen wurden. Im Jahre 1291 endlich erstürmte Sultan Melek al Aschraph den letzten Stützpunkt der Kreuzfahrer Akko[1]), wobei 300 Templer und die Reste der vorher im Kampfe zusammengeschmolzenen Johanniter nach hartnäckiger Vertheidigung im Hauptthurm der Tempelburg von den Trümmern des untergrabenen Thurmes begraben wurden.

Die Reste der Johanniter mit ihrem Grossmeister Johann von Villiers fanden zuerst Aufnahme bei dem Könige von Cypern; eroberten dann unter dem Grossmeister Fulco von Villaret im Jahre 1309 die Insel Rhodus, und gründeten dort einen selbständigen Ordensstaat, welcher 213 Jahre lang bestand' sich über Rhodus, die angrenzenden Inseln und einige Punkte des kleinasiatischen Festlandes erstreckend. Im Kampfe gegen die vordringende Türkenmacht erwarben sich die Rhodiser Ritter allgemeinen Ruhm; der abendländische hohe Adel rechnete es sich zur Ehre an, seine jüngern Söhne in den Orden eintreten zu lassen. Vergeblich belagerten die Türken in den Jahren 1310, 1322, 1444 und 1480 die Hauptstadt Rhodus, immer gelang es dem Heldenmuth der Ritter, sich des Feindes zu erwehren. Erst im December des Jahres 1522 bemächtigte sich Sultan Soliman II, nach fünfmonatlicher Belagerung mit 400 Schiffen und 140,000 Mann Landtruppen, in zweitägigem Sturmangriff der von dem Grossmeister Philipp Villiers de l'Ile Adam aufs Heldenmüthigste vertheidigten Veste. Voller Bewunderung für die Tapferkeit des greisen Grossmeisters gestattete ihm Soliman freien Abzug für sich und den Orden, mit allen Ehren, mit Hab und Gut, mit den heiligen Geräthen, dem Ordensarchiv und dem zur Bewaffnung der Ordensgaleeren nöthigen Geschütz.

In Messina, später in Viterbo, fand der Orden einstweilen Zuflucht, bis ihm Kaiser Karl V. durch

[1]) Von den Franzosen St. Jean d'Acre genannt.

den Vertrag von Castelfranco vom 24. März 1530 die Inseln Malta und Gozzo nebst Tripolis als Lehen vom Königreich Sicilien einräumte. Am 26. October des nämlichen Jahres legte der Grossmeister mit seiner Flotte im Hafen von Malta an. Auch vom neuen Ordenssitze aus machten sich die jetzt unter dem Namen Maltheserritter bekannt werdenden Johanniter den Türken furchtbar. Bei der Einnahme von Tunis (1534) und bei der Belagerung von Algier (1541) bewährten sich die an ihrer rothen, weiss bekreuzten Kleidung leicht erkennbaren Maltheser aufs Beste, und ihr damaliger Anführer Georg Schilling von Kannstadt erhielt nachmals als Hochmeister von Deutschland im Jahr 1548 für sich und seine Nachfolger den Reichsfürstentitel. Sultan Soliman II. sandte im Jahre 1552 eine Flotte von 112 Galeeren gegen Malta und vornämlich gegen Tripolis ab, welch' letzteres trotz tapferer Vertheidigung an die Türken verloren ging. Unter dem 1557 an die Spitze des Ordens gelangten Johann de la Valette wurde die Kriegstüchtigkeit der Ordensgaleeren den Türken und Barbaresken immer fühlbarer. Soliman liess desshalb Malta im Jahr 1565 aufs neue mit 159 Schiffen und 40,000 Mann Janitscharen und Spahis angreifen. Nach vier Monaten fürchterlichen Ringens verliessen die Türken völlig geschlagen die Insel und der Ruhm des tapfern La Valette erscholl durch die ganze Christenheit.

Von nun an wurde Malta von den Türken nicht mehr heimgesucht, doch der Kampf mit dem Halbmond ruhte nicht. Noch über 200 Jahre lang schlugen sich die Ordensgaleeren mit den Türken und den nordafrikanischen Corsaren herum, als Beschützer des Seehandels im Mittelmeer. Aber mit dem Zerfall der Türkenmacht verkam der Orden immer mehr in Unthätigkeit und als die mit gestohlenem Schweizergeld ausgerüsteten Schiffe Bonapartes nach Egypten segelten, nahmen die Franzosen am 12. Juni 1798 Malta mit leichter Mühe ein, und nöthigten den letzten Grossmeister Ferdinand von Hompesch[1]) zur Abdankung.[2])

Wenden wir uns nun vom Orden im Allgemeinen zu dem Ordenshause Bubikon zurück.[3])

In Deutschland scheint der Orden während des ersten Jahrhunderts seines Bestandes nur wenig Beachtung gefunden zu haben. Zwar hatten die Deutschen in Jerusalem schon 1128 eine von den Johannitern abhängige Hospitalbrüderschaft gegründet, deren Spuren nach 1187 verschwinden, aber von Stiftungen und Vergabungen ist, wenigstens in Oberdeutschland, nicht viel bekannt. Erst als die Lage Jerusalems immer ernster wurde, und die Völker des Abendlandes sich zum dritten Kreuzzug rüsteten, gelangte bei uns der Orden zu grösserm Besitz; er erhielt auch im Jahre 1185 von Kaiser Friedrich I. einen Gnaden-

[1]) Den ersten Deutschen, welcher an die Spitze des Ordens gelangt war. — [2]) Die Commenden des Ordens wurden in den meisten Ländern säcularisirt. Einzig das bömische Priorat hat sich als Versorgungsanstalt für jüngere Söhne des alten Adels mit einer Anzahl Commenden bis jetzt erhalten. In Preussen, wo die Commenden der ehemaligen Balley Brandenburg als Benefizien für verdiente Staatsbeamte bis 1811 aufrecht erhalten worden waren, wurde 1812 zur Erinnerung an dieselbe vom Könige ein neuer evangelischer Laien-Johanniterorden gegründet, welcher, anfänglich ohne bestimmten Zweck, seit 1853 sich der Gründung von Spitälern und wohlthätigen Stiftungen widmet, und in den Kriegsjahren von 1866 und 1870 sich um die Pflege der Verwundeten grosse Verdienste erworben hat. — [3]) Vor allen muss ich hier des sel. verstorbenen F. Ulrich Lindinner gedenken, dessen Geschichte des Johanniterordens im Kanton Zürich (Manuscript auf der Stadtbibliothek) als Grundlage für meine Arbeit diente. Vielen Dank schulde ich sodann für gütige Mittheilungen den Herren Dr. Arnold Nüscheler-Usteri, Staatsarchivar Dr. Paul Schweizer, Archivar Dr. K. Herquet in Aurich, Archivar Dr. Hans Herzog in Aarau, Archivrath Dr. von Weech in Karlsruhe, Prof. Dr. G. Meyer v. Knonau u. s. w.

brief, wodurch die Johanniter in des Reiches Schutz genommen und die Brüder und ihre Besitzungen von Steuern und Abgaben befreit wurden. Die Johanniterbesitzungen in deutschen Landen gestalteten sich nach und nach zu einem Grosspriorat Deutschland[1]), welchem auch das Priorat von Böhmen und einige Titularpriorate unterstellt waren. Das deutsche Priorat zerfiel in die oberdeutsche, die niederdeutsche Balley, die Balleyen von Westfalen, Wetterau, Thüringen und Franken, sowie diejenige von Brandenburg.[2])

Das älteste Ordenshaus zwischen Rhein und Jura ist ohne Zweifel dasjenige zu Buchsee[3]), wo die Kirche mit vielen Gütern im Jahr 1180 durch Ritter Cuno von Buchsee, nach dreimaligem Besuch des heiligen Grabes, dem Spital des h. Johannes von Jerusalem übergeben wurde, um zur Aufnahme und Pflege von Armen und dürftigen Fremdlingen eingerichtet zu werden. Beinahe eben so alt ist das Haus Honrein, zwei Stunden nödlich von Luzern, dessen in einer Urkunde vom 18. Juni 1182 erstmals Erwähnung geschieht.[4])

Bubikon, ebenfalls eine der ältesten Commenden Deutschlands, ist kurz nach dem dritten Kreuzzug entstanden, an welchem im Gefolge Barbarossa's viele Edle unserer Gegend theilnahmen, vor allen Graf Ulrich von Kiburg. Vielleicht ist auch der Freie Diethelm von Toggenburg selbst mitgezogen, wenigstens wissen wir, dass einer seiner Dienstleute damals das Kreuz genommen hat.[5]) Jedenfalls gab der Kreuzzug den unmittelbaren oder mittelbaren Anstoss zu der Schenkung, welche der freie Mann (homo liberæ condicionis) Diethelm von Toggenburg an die Hospitalbrüder von Jerusalem machte, indem er mit Rath des Papstes Cœlestin III. und Gunst seiner Verwandten demselben seinen Hof und die Kirche zu Bubikon[6]) übergab. Er hatte diese Besitzung zwar zuvor den Benedictinern zu S. Johann im Thurthal unter gewissen Bedingungen überlassen; da solche aber nicht erfüllt worden waren, machte er nun die Schenkung im Einverständniss mit den Mönchen rückgängig, dieselben anderweitig entschädigend. Der Schenkungsbrief[7]) trägt keine Jahrzahl, muss aber zwischen 1191 und 1198 zur Regierungszeit Cœlestin III. ausgestellt sein; es hängt am Pergament noch ein Bruchstück des schildförmigen Siegels des Toggenburgers, welches das alttoggenburgische Wappen, den am Schweife mit dem senkrecht getheilten Adler monogrammatisch verbundenen Löwen oder Doggen, zeigte.[8])

Nachdem die Johanniter die neue Besitzung während dreier Jahre ruhig inne gehabt, versuchten die Mönche von St. Johann die Hospitaliter daraus zu verdrängen, dabei so gewaltsam vorgehend, dass der Bischof von Konstanz sich ins Mittel legen musste. Auf dem zur Behandlung der Sache anberaumten Rechtstag entschied der persönlich anwesende Diethelm von Toggenburg zu Gunsten der Spitalbrüder. Die Mönche aber, dessen nicht zufrieden, brachten gefälschte Urkunden zum Vorschein, wogegen der Toggenburger den Schutz Innocenz III. (1198—1216) für die Johanniter anrief.[9]) Diethelm starb im

[1]) Der erste Prior oder Praeceptor Alemaniae, Arleboldus kommt 1187/88 nur in Urkunden des heil. Landes vor; als ersten Magister in Deutschland kennt man Henricus de Heimbach (von seiner Commende so geheissen), der am 28. Mai 1207 urkundlich vorkommt. (Mittheilung von Hrn. Dr. Karl Herquet.) — [2]) Die Balley Brandenburg erhielt durch den Heimbacher Vertrag von 1382 eine ziemlich unabhängige Stellung. — [3]) Münchenbuchsee im Gebiet von Bern. — [4]) Geschichtsfreund d. V Orte, Bd. XIX, S. 249. — [5]) Wegelin, Geschichte des Toggenburgs, I. S. 57. — [6]) Hatten die Toggenburger dieselbe, wie andere Güter in der Umgebung, vom Kloster St. Gallen? Dieses Kloster hatte am 11. August 811 schenkungsweise von Wolfgrim und seiner Frau Adthane dessen Besitz in Puapinchova erworben. In der Nähe gehörten im Jahr 855 unter andern auch die Kirchen Dürnten und Hinwil zu St. Gallen. — [7]) Archiv Bubikon No. 1. — [8]) Siehe Tafel IV; No. 1 und zur Vergleichung den Wappenschild auf dem Grabmal des Stifters, No. 13. — [9]) Staatsarchiv Zürich, Arch. Bubikon No. 2. Die Urkunden aus dieser Archivabtheilung sind in der Folge einfach mit B. bezeichnet.

Jahre 1207, ohne den Austrag des langwierigen Streites erlebt zu haben. Erst am 16. December 1215 traf Bischof Konrad II. von Konstanz zu Rom[1]) endgültigen Entscheid und ertheilte nach seiner Rückkehr in die Heimat Brief und Siegel darüber.[2]) Bubikon verblieb im Besitz des Spitals des h. Johannes von Jerusalem, dessen Brüder den Mönchen zu St. Johann im Thurthal 50 Mark Silber zum Ankauf anderer Güter erlegen sollten.

Endlich waren die Johanniter im ruhigen Besitz des Hofes Bubikon, woselbst sie übrigens wohl gleich nach der Schenkung ein Ordenshaus erbaut hatten. Dafür spricht ausser dem Umstand, dass der 1207 verstorbene Stifter in der Ordenskapelle begraben liegt, eine Urkunde Abt Ulrichs von St. Gallen vom 18. November 1212[3]), womit er die Vergabung von Gütern zu Uerschhusen, und zu Ober- und Unter-Stammheim von Seite seines Dienstmannes Heinrich von Nussbaumen und dessen Tochter an die Hospitalbrüder von Bubikon bestätigte.

Erster bekannter Meister von Bubikon ist Burkhard, der, zwar noch ohne Angabe seiner Würde, in der Urkunde vom 14. Januar 1217 genannt wird, als der Freie Lütold von Regensberg die benachbarte von ihm gestiftete Prämonstratenserabtei Rüti vor seiner Abreise ins heilige Land noch weiter begabte.[4]) Unter Burkhards Verwaltung gelangte der Orden in näherm und weiterm Umkreis zu werthvollem Besitz, welcher grossentheils nicht mit Bubikon vereinigt blieb, sondern zur Errichtung neuer Commenden abgelöst wurde. Nachdem schon 1217 die Grafen Diethelm und Friedrich von Toggenburg das Gut Hubwies (Gem. Wald) an Bubikon vergabt hatten[5]), wurde die Ermordung Friedrichs durch die Leute seines Bruders Diethelm V. Ursache weiterer grosser Schenkungen an Seite des erzürnten Vaters Diethelm IV. In ähnlicher Weise, wie er die Abtei St. Gallen grossartig beschenkte, übergab er den Johannitern von Bubikon vergabungsweise 30 Huben (mamus) an 14 verschiedenen Orten. Diese Schenkung, deren Zeitpunkt nicht bekannt ist, wurde im Jahre 1228, nachdem sich die beiden Grafen Diethelm wieder genähert, theilweise rückgängig gemacht. Dagegen übergaben die Söhne des jüngern Diethelm, die Grafen Diethelm, Berthold, Kraft und Rudolf mit Zustimmung von Vater und Grossvater dem Burchard magister des Hospitals in Bubikon die Pfarrkirche Tobel im Thurgau mit allen Rechten[6]), wobei diese Kirche als künftige Ruhestätte Diethelm V. bezeichnet wurde. Tobel wurde dann zu einer eigenen Commende erhoben, und am 7. August 1234 bestätigte der Abt von St. Gallen alle Vergabungen, welche die Toggenburger ihren Ministerialen an die Häuser Bubikon zu machen erlaubt hatten, oder noch erlauben würden.[7])

Auch im Aargau wurde von Bubikon aus an Errichtung eines neuen Ordenssitzes gearbeitet. Die Kirche von Lüggern, am linken Aareufer, Klingnau gegenüber, war schon 1231 im Besitz der Johanniter; sie wurde denselben von Graf Rudolf von Habsburg bestritten, aber vom Abt von Petershusen zuerkannt[8]), ebenso am 12. Juli 1236 vom Bischof von Konstanz[9]). Dass Lüggern in dieser Zeit noch zu Bubikon gehörte, ergibt sich aus dem Kaufbrief von 1239[10]) über das Gut »Gerütte« bei der Kirche in Lütgern und über verschiedene zu derselben gehörende Rechte, welche von Hugo von Tüfenstein mit Frau und Kindern an die Spitalbrüder zu Bubikon übergingen. Noch 30. Mai 1248 übergab

[1]) Er befand sich dort wegen des lateranischen Concils. — [2]) B. No. 4 u. 5. — [3]) B. No. 3. — [4]) s. Neugart. II. S. 136. — [5]) B. 6. — [6]) Urkunde von 1228, erhalten in einem Vidimus von 1503, Pupikofer, Thurgau I. Urk. No. 4. — [7]) B. 7. — [8]) Herrgott. Monumenta II. No. 290. — [9]) Herrgott II. No. 305. In der Urkunde wird magister B. domus hospitalis in Alemannia genannt; war Meister Burkhard von Bubikon etwa damals oberster Meister in Deutschland? — [10]) Herrgott II. No. 310.

Graf Rudolf der ältere von Habsburg-Laufenburg einen später als Eigenthum des Hauses Lüggern erscheinenden Hof zu Laufenburg an die Brüder des Spitals von Jerusalem zu Bubikon.[1]) — In den Jahren 1251 und 1252 aber war Lüggern bereits von Bubikon abgetrennt, und wie Tobel eine eigene Commende. — Güter in Würenlos, Schachen (b. Glattfelden) und Weningen (im Wehnthal) wurden, weil zu entlegen von Bubikon, schon vor 1248 an das Kloster Wettingen verkauft.[2])

Bruder Burkhard erscheint zum letzten Mal 1244, am 25. Mai, als die Grafen Kraft und Diethelm VI. von Toggenburg, Gebrüder, Güter an Rüti verkauften; Kraft, welcher noch kein eigenes Siegel besass, bediente sich desjenigen provisoris Burchardi Jerosolimitani in Bubinhoven[3]). — Das Todesjahr Meister Burkhards ist unbekannt, dagegen meldet das alte Necrologium von Tobel: 5 Kal. Majas Burkardus de buobikon ✝.

Der nächste urkundlich genannte Vorsteher, Heinrich von Toggenburg, welcher zum ersten Mal 1255[4]), 23. Sept., als Meister zu Bubikon vorkommt, wahrscheinlich der Sohn des ermordeten Grafen Friedrich I., war auch Comthur zu Buchsee, sowie seit mindestens 1252 Meister von Oberdeutschland[5]), oder vielmehr Stellvertreter des Obersten Meisters, — als Comthur zu Bubikon ist er bis 1263 nachweisbar. Mitten in seine Amtsdauer fällt indessen eine Urkunde von 1261, 3. September, worin Fr. heinricus praeceptor d. S. h. in Bubinchoven, dictus de Bongarten auftritt.[6]) Es ist ungewiss, ob hier eines stellvertretenden Vicars erwähnt ist, oder ob der Toggenburger diesen Beinamen führte. Unter Heinrich von Toggenburg erwarb Bubikon unter anderm am 4. Februar 1257 von Graf Rudolf von Rapperswil Güter zu Dübendorf[7]), 1258 von einem Bürger Winterthurs dessen Haus am Markte daselbst. Die Kirche St. Nikolaus zu Flaach war zu dieser Zeit wahrscheinlich schon im Besitze der Ordensbrüder[8]), ebenso diejenige zu Hinwil, welche durch einen der beiden Grafen von Hartmann von Kiburg (gest. 1263 und 1264) an Bubikon übergeben worden sein soll.[9]) — Eine ansehnliche Gesellschaft war am 17. März 1260 in Bubikon beisammen, als die Grafen Friedrich, Wilhelm, Diethelm und Kraft von Toggenburg sich zum Begräbniss ihrer Mutter und Grossmutter Gertrud dort eingefunden hatten.[10]) Die Grafen Friedrich und Wilhelm verzichteten damals auf verschiedene von ihrem Vater Diethelm gemachte, von ihnen seither bestrittene Vergabungen an Rüti. Als Schiedsrichter hatten hiezu Probst Heinrich von Embrach und der Johanniter Ulrich von Wezzikon mitgewirkt, als Mitsiegler betheiligten sich der Bischof von Konstanz, der Abt von St. Gallen, der Comthur Heinrich, der Probst von Embrach und der Freie Lütold von Regensberg. Neben mehreren Rittern, Geistlichen und einer

[1]) Herrgott II. No. 351. — [2]) Mitth. Hr. v. Dr. H. Herzog aus den Güterverzeichnissen von Wettingen, welche er in der Argovia von 1886 veröffentlichen wird. — [3]) Archiv Rüti. Burkhards spitzovales Siegel (Taf. IV No. 3) zeigt einen mit dem Ordenskreuz geschmückten Priester, welcher in der rechten Hand einen Ring (?) in der Linken ein Buch hält mit der Umschrift: S. Burkardi de Buobicon. — [4]) St. Galler Urk.-Buch No. 933. — [5]) Er nennt sich 1252 H. d. T. magister per Alsatiam et Brisgaudiam, 1253 H. de Buchse provincialis commendatoris domus S. Johannis, 1263 vicem gerens magistri per Alemanniam superiorem. Er war nie Oberster Meister von Deutschland; als solcher erscheint 1255—1272 Heinrich von Vristenberg. Während dessen Abwesenheit im Convent zu Akko 1259—1264, wo er das Amt eines Grosscomthurs, die höchste Würde neben derjenigen des Grossmeisters, bekleidete, war 1262 Heinrich von Bocksberg Oberster Meister, welcher dann wieder 1275 als summus praeceptor per totam Alemanniam auftritt (nach gütigen Mittheilungen von Dr. Karl Herquet in Aurich). — [6]) Urkunde von S. Catharinenthal; Actum Pfyn. Samstag vor Mariae Geburt. Copie der Lindinner'schen Sammlung No. 1331. — [7]) B. 8. — [8]) Urkunde ohne Datum; Copie in der Lindinner'scher Sammlung No. 1331. — [9]) Joh. Stumpf Chronik II. S. 122a. — [10]) cum circa sepulture et exequii Gertrudis comitisse de Toggenburg celebrandi convenivimus (Copialb. Rüti S. 437).

Reihe Bürger von Rapperswil und Uznach erscheinen unter den Zeugen die Ordensbrüder »Frater R. et Frater B. de Bubikon, Berchtold de Hettlingen, Fridericus boclin, burchardus de hünikon et heinricus filius ejus, Rudolfus Busch milites et fratres de Bubikon«. Dass sich unter den Ordensbrüdern Ritter vorfinden, die früher weltlichen Standes und Familienväter waren, kommt öfters vor, so erscheint gerade der hier als Schiedsrichter mitwirkende Freie Ulrich von Wezzikon, Ritter, von 1258—1268 als angesehener Ordensbruder oft urkundlich in Begleit seines Sohnes, des Freien Johannes von Wezzikon.

Wann Heinrich von Toggenburg die Commende Bubikon verlassen hat, lässt sich nicht genau bestimmen. Eine Urkunde vom 26. November 1265, worin der Meister von Bubikon einen Verkauf von Seite des Johanniterhauses Ueberlingen bestätigt, lässt vermuthen, dass unter diesem nicht genannten magister, welcher offenbar als Meister der obern Balley handelt, immer noch der Toggenburger zu verstehen ist. Später, in einer nicht vor das Jahr 1267 fallenden Urkunde[1]), nennt er sich Comthur zu Neuenburg a/Rh., am 4. März 1268 urkundet er ohne Titel in Sachen des Hauses Tunstetten, und 1273 erscheint er als einfacher Ordensbruder zu Honrein als Zeuge, allerdings an erster Stelle, vor dem dortigen Comthur. Sein Todesjahr ist unbekannt.[2])

Als Heinrichs Nachfolger zu Bubikon findet sich am 11. März 1268 Frater Cunrad[3]), magister in Buobikon, welcher nebst dem Br. Ulrich von Wezzikon bei der Vergabung des Widums zu Rorbas an das Kloster Kappel zugegen war.[4]) Sein Geschlechtsname ist unbekannt, möglicher Weise ist er eins mit »bruder ..... Hirzkorn der Commendur von Bubinchoven«, welcher am 24. Februar 1272 mit andern Comthuren zugegen war, als Rudolf von Ramsberg bei seinem Eintritt in den Orden das Haus Ueberlingen begabte.[5]) Hirzkorn kaufte auch 1272 und 1273 einige Güter für Bubikon von dem Ritter Heinrich von Bernegg.[6]) Zwei andere Urkunden von 1272[7]) betreffend die Erwerbung der Vogtei über den Hof Hittenberg und den Hof des Meiers von Hinwil von den Grafen von Toggenburg, nennen den Vorsteher Bubikons nicht mit Namen. Im Jahre 1275 versah bereits ein Anderer Hirskorns Stelle, welcher im alten Todtenbuche von Tobel[8]) folgendermassen vorgemerkt ist: 6 Kal. Julias. Fr. Hirscor commendator in Bubikon ✝.

Oftmals stellten die Toggenburger ihre Urkunden in Bubikon aus. Am 18. März 1275 vergabte Graf Wilhelm von Toggenburg, Domherr zu Basel, bei Bubikon den Kirchensatz Affeltrangen im Thurgau an die Commende Tobel vor dem ehrwürdigen Bruder Heinrich von Bochsberg, oberstem Präceptor für ganz Deutschland und in Gegenwart der Brüder H. Comthur zu Tobel, Fr. von Stopheln und Heinrich von Hermolzheim, der Comthure von Bubikon, und der Priester zu Bubikon, H. von Adorf und Burkhard von Friesenberg.[9])

Am St. Stephanstage (26. Dec.) 1275[10]) übergab Graf Diethelm der jüngere von Toggenburg zu »bobinchon in der merun Stuben« dem Hause Tobel einen Theil der Kirchensätze von Meerwile und

[1]) Fontes rerum Bernensium No. 640. — [2]) Heinrichs Rundsiegel (Taf. IV No. 4) zeigt im dreieckigen Schilde das Ordenskreuz und trägt die Unterschrift: S. fratris henrici de Toccunbvrc. — [3]) Wohl der nämliche, welcher 1258 bis 1270 Comthur zu Klingnau war. — [4]) Staatsarchiv Zürich aus den Acten ausgeschiedene Urkunden von Kappel D. 7. — [5]) Zeitschrift f. Gesch. des Oberrheins, Bd. XXIX. S. 137. — [6]) Von diesen 2 Urkunden weiss man nur durch Dürstelers Auszug aus dem „Urban" des Johanniter Ritterhauses Bubikon in Msc. E 14 der Stadtbibl. Zürich. — [7]) St. Gall. Urk.-Buch No. 999 und B. 14. — [8]) Pupikofer. Geschichte des Thurgaus I, Beilage No. 20. — [9]) Pupikofer. Geschichte d. Thurg. I, Beilage No. 11. Leider war das Original nicht zu finden; wahrscheinlich wird es in demselben heissen: „F. de Stopheln et H. de Hermolsheim commendatoribus in Buobinchon et Honrein." — [10]) Pupikofer a. a. O. No. 12. Die Urkunde ist nach der Weihnachtszeitrechnung vom S. Stephanstag 1276 datirt.

Tüfenbrunnen, in die Hand des ehrwürdigen Br. H. von Lichtensteig, Comthur zu Tobel und zur Zeit Stellvertreter des Ordensmeisters in Oberdeutschland.

Da in dieser doch in Bubikon selbst ausgestellten Urkunde kein besonderer Comthur dieses Hauses genannt wird, so ist anzunehmen, dass schon zu Ende 1276 die Leitung der Commenden Tobel und Bubikon in einer Hand lag. Heinrich von Lichtensteig, ein Priester des Ordens [1]), nicht Ritter, stammte wahrscheinlich aus einem toggenburgischen Ministerialengeschlechte zu Lichtensteig. Er war schon 1272 und noch 1291 Comthur zu Tobel, seit 1276/77 zu Bubikon, neben welchen beiden Commenden er später auch diejenigen zu Ueberlingen (1283) und Honrein (1284) inne hatte. In den Jahren 1276—1283 Stellvertreter des obersten Meisters [2]), nannte er sich 1284 (23. März) Meister von Oberdeutschland. — Für das Haus Bubikon und für die Besitzungen des Ordens im jetzigen Zürchergebiete war sein Wirken von dauernder Bedeutung. Vor Allem suchte er den Besitz Bubikons abzurunden. Hatte der Orden schon 1272 den Meierhof zu Hünwil (jetzt Hinwil) erworben, und wohl um die selbe Zeit als Jahrzeitstiftung des Freien Ulrich von Hünwil, für sich und seine Eltern Walter und Bertha, Gerechtsame zu Hinwil erlangt [3]), so benutzte der Comthur nunmehr die Verlegenheiten des Ritters von Bernegg [4]) um weitere Güter und Gerichte in der Nähe an sich zu ziehen. Am 27. November 1277 verkauften Heinrich von Bernegg, seine Frau Bertha und sein Sohn Rüdger den Johannitern den Waltershof, den Zinggenhof und zwei andere Höfe, dann die Widum zu Ringwil mit Leuten, Gerichten, Zwingen und Bäumen zu Ringwil [5]) um 86 Mark löthigen Silbers, von denen 29 Mark an Jakob von Rambach, 57 Mark an andere Gläubiger zu Rapperswil bezahlt werden mussten. [6]) Am St. Clementinstag 1283 veräusserte der Bernegger mit seinem Sohn Heinrich selbst die Burg Bernegg um 36 Mark an das Haus Bubikon, und zwar solle dieselbe innerhalb drei Wochen nach dem nächsten Mittwoch geschleift werden, dass man »die burg mure alle und den bu darinne sol uf die erde brechen.« [7])

Ein weit wichtigerer Schritt zur Ausdehnung des Ordensbesitzes geschah, als Bruder Beringer, Statthalter des obersten Meisters, Br. Heinrich von Lichtensteig und der Convent zu Bubikon am 17. Juli 1287 von dem Freien Rudolf von Wädiswil dessen Stammburg mit Gütern und Gerichten zu Wädiswil, Richtiswil und Uetikon um 650 Mark Silber erkauften. [8]) Dem Freien Rudolf, letztem männlichen Sprossen des zürcherischen Zweiges seines Geschlechtes, verblieb der lebenslängliche Genuss der Einkünfte, nebst einem Leibding von Seite des Ordens. Dieser Kauf gab dem Orden eine selbständige Stellung im Lande, da Wädiswil eigene hohe Gerichtsbarkeit hatte, während Bubikon unter die Vogtei von Grüningen gehörte, welches vom Abt von St. Gallen an König Rudolf und das Haus Oesterreich übergegangen war. Um sich möglichst alle Rechte in dem neuen Gebiete zu sichern, bestätigte zwar der Comthur den Ritter Gottfried von Hünoberg in dem Lehen der Vogtei über die Gotteshausleute von Einsiedeln und Zürich

[1]) Zeitschr. f. Gesch. d. Oberrheins XXIX. S. 137. — [2]) 1279 bekleidete diese Würde Heinrich von Hermolzheim, der 1272 und 1276 als Comthur zu Honrein vorkommt. (Mohr, Regesten des Klosters Feldbach No. 40.) — [3]) So behauptete Gerhard von Hünwil und sein Vater Friedrich in ihrer Klage gegen den Orden im Jahr 1503 (Urk. Bubikon No. 233). — [4]) Diese Bernegg waren, nach den Siegeln zu schliessen, ein Zweig derer von Landenberg. — [5]) Von diesen Gütern waren der Waltershof Eigengut, die Zinggenhöfe Lehen der Freien Joh. Walter, Ulrich und Ulrich von Klingen (B. 11), die Vogtei über die freien Leute Lehen der Grafen Mangold von Nellenburg, Heinrich von Veringen und Heinrich von der Neuen Veringen, welche dann sämmtlich zu Handen des Hauses Bubikon auf ihre Lehensrechte verzichteten (B. 36). Für andere Güter waren die Bernegg Ministerialen von St. Gallen. — [6]) B. 37. — [7]) B. 17. — [8]) Die Schweiz in ihren Ritterburgen etc. I. S. 174—176.

zu Wädiswil, liess sich aber am 2. Februar 1290[1]) die Zusicherung geben, dass diese Vogtei niemals ohne den Willen des Comthurs von Bubikon oder Wädiswil veräussert werden solle. Vom Kloster Wettingen erkaufte Bruder Heinrich im Jahre 1291 Patronat und Vogtei der Kirche Wädiswil um 400 Mark Silber.[2])

Bei derartigen grossen Erwerben ist es begreiflich, wenn das Haus Bubikon zum Verkauf abgelegenern Besitzes schritt. Im Jahre 1281 verkauften Comthur und Convent ihre Güter zu Ditikon und Birchwil an das Kloster Ötenbach[3]); die Obermühle zu Winterthur acht Jahre später mit Einwilligung des obersten Meisters an Konrad Müller; für letztere erlöste 20 Mark Silber wurden an den Kaufschilling der Herrschaft Wädiswil verwendet.[4])

Eine reiche Quelle von Einnahmen für den Orden bildeten die Gelder, welche statutengemäss von den Novizen bei ihrer Aufnahme entrichtet werden mussten und oft sehr bedeutend waren. Dass solche auch in Bubikon flossen, zeigt eine Urkunde vom 1. Januar 1296, wonach Ritter Albrecht von Uerikon, durch die Aussteuer seines Sohnes Diethelm bei dessen Eintritt in den Convent zu Bubikon in Schulden gerathen, gezwungen war, seine einsiedel'schen Lehen zu Eschlikon und anderswo zu verkaufen.

Br. Heinrich von Lichtensteig, welcher unter anderm auch am 20. November 1294 Güter zu Wollishofen und zu Talwil von Heinrich, Herrn Wernhers sel. Sohn Marchwarts, für sein Haus Bubikon empfangen hatte[5]), kommt noch am 27. Mai 1296 als Comthur zu Bubikon, am 18. April 1297 als solcher zu Tobel vor[6]), er ist wohl in diesem Jahre gestorben.[7]) Er hinterliess die ihm anvertrauten Commenden in Wohlstand und Blüthe; von den Ordensbrüdern, welche zu seiner Zeit Bubikon bewohnten, wird nur 1289 des Priors Rudolf erwähnt.

Sein Nachfolger, Br. Hugo von Werdenberg-Sargans, war von Uebernahme der Commende an vielfach mit Angelegenheiten von Wädiswil beschäftigt. Gleich die erste Urkunde, vom 16. December 1297 zeigt den Bruder »Hugo von Sanigans« im Streite mit Gotfried von Hünoberg über gegenseitige Rechte und Eigenleute.[8]) Ernstere Zwistigkeiten drohten aber, als im Frühjahr 1300 der alte Freie Rudolf von Wädiswil ins Grab sank, und der Orden die Herrschaft übernehmen wollte. Die Erben scheinen die Gültigkeit des Verkaufes angefochten zu haben; erst ein Entscheid des Königs Albrecht, ausgestellt zu Mainz am 17. October 1300[9]), sprach Burg, Land und Güter, Erbe und Eigen den durch Bruder Hermann von Magenz, Meister in deutschen Landen, vertretenen Johannitern zu, gegen eine den Erben zu leistende Entschädigung von 270 Mark. — Die Burg wurde nun ohne Zweifel sofort für die Zwecke des Ordens hergerichtet, blieb aber noch lange mit dem Convent in Bubikon verbunden. In Wädiswiler Angelegenheiten handelt Hugo 1303 als Comthur zu Bubikon und Pfleger in den obern deutschen Landen[10]); unter den Zeugen erscheinen die Brüder Eberhard von Regensberg, Peter von Stophen, H. der Betler und der von Münchwile. — Am 1. März 1305[11]) verkaufte das Haus Bubikon die Mühle zu Küssnach[12]), welche Hug Manessen sel. war, um 12 Mark an Konrad Schüpfer an der Brugg und dessen Frau Judenta. Der an Niklaus den Bättler, Bruder zu Bubikon, erlegte Kaufpreis

[1]) G. v. Wyss. Abtei Zürich. Urk. No. 323. — [2]) Staatsarch. Zürich. Wädiswil. — [3]) Urkunde Oetenbach No. 92. — [4]) B. 28. — [5]) G. v. Wyss. Abtei Zürich. Urk. 366- — [6]) St. Galler Urkundenbuch No. 1100. — [7]) Sein spitzovales Siegel enthält eine Darstellung der Enthauptung Johannes des Täufers mit der Unterschrift: S. fris H. d. Lichtensteige. ord. S. Johis. S. Taf. IV. 5. — [8]) B. 25. — [9]) Anzeiger f. schweiz. Geschichte und Alterth. 1855 S. 46. — [10]) B. 31. — [11]) Staatsarch. Zürich. Hinteramt No. 25. — [12]) 1301 hatte Bubikon wegen Bau eines Wuhres für dieselbe sich mit Gotfried Mülner, dem Kilchherrn und Heinrich von Tengen, dem Patronatsherrn, verständigt.

wurde an den Ankauf des Gutes zu Luteringen (Gem. Wädiswil) und des Gutes zu Ottensegel (Gem. Hütten) verwendet.[1])

Auf der Burg Wädiswil scheint im zweiten Jahrzehnt des XIV. Jahrhunderts Bruder Friedrich von Stoffeln Namens des Ordens gewaltet zu haben, aber alle Wädiswil beschlagenden Rechtsgeschäfte wurden von Comthur Hugo Namens des Hauses Bubikon abgeschlossen, erst am 20. Januar 1322 nennt er sich urkundlich Comthur von Wädiswil.[2]) Dagegen hängt statt des im Texte genannten Siegels der Commende Wädiswil immer noch das bekannte Siegel des Hauses Bubikon an derselben[3]); die völlige Trennung der beiden Commenden hat wohl erst um 1330 stattgefunden.

Neben Wädiswil erwarben die Brüder von Bubikon für sich selbst noch andere Besitzungen an den Gestaden des Zürichsees. In Zürich besassen sie ein Haus im Niederdorf an der Brunngasse, wo »die von Balb und die Marquartin« wohnten. In einem Streite zwischen den Johannitern und den Klosterfrauen von Töss, wegen deren Haus gegenüber dem Kornhaus, entschied der Rath am 4. Januar 1307, dass die von Töss einen Weg sollen haben aus ihrem Hof, der hinter dem Haus liegt, über die Hofstatt zwischen dem Bubiker Haus und dem Haus der dürftigen Armen des Spitals. Das Haus der Johanniter lag demnach auf der Nordseite der grossen Brunngasse, an den Spital angrenzend.[4]) Weitere Berichte über dieses Haus mangeln, dagegen überliess am 26. November 1314 Adelheid, die Wittwe von Hugo Maness, ihr Leibding von Häusern an der Kirchgasse, welche ihr Gatte als Erbe von der Probstei Zürich besessen hatte, gegen eine Leibrente der Commende Bubikon. Auf diese Häuser, welche oben an die jetzige Schiffleuten anstossen, setzten die Johanniter später einen eigenen Schaffner zur Verwaltung der umliegenden Besitzungen[5]), deren die Brüder von Bubikon nach und nach nicht wenige erwarben.

In den Rebgeländen von Zollikon, Goldbach und Küssnach kam der Orden nach und nach zu ansehnlichem Besitz; schon 1276 hatte er von Guta, Gemahlin von Johannes Bilgeri 2 Jucharten Reben erworben[6]), 1321 fügte der Schaffner Konrad den bisher dem Johann von Opfikon gehörenden Burdinerweingarten zu Goldbach hinzu[7]), zwei Jucharten Reben am Hegibach und eine Juchart an der Halden zu Fluo[8]) wurden von Frau Mechtild Brun vergabt. Da die Ordensherren einen guten Tropfen Wein zu schätzen wussten, vertrugen sie sich 1314 mit Burkhard Schafli von Zürich wegen der Reben in Goldbach[9]), 1321 wegen der Reben in Heslibach mit Heinrich Schüpfer[10]), damit dieselben auf ihren Grundstücken keine schattigen Bäume zum Nachtheil der Reben des Hauses Bubikon pflanzen sollten.

Am 1. October 1311 übergaben die Freien Heinrich und Johann von Freienstein dem Orden um 30 ß die Lehensherrlichkeit des Gutes zu Wangen, das Hans Jakob Schwerter von Zürich von ihnen zu Lehen hatte. — Ueber den Erwerb des Kirchensatzes zu Wangen, welcher später als Eigenthum von Bubikon erscheint, fehlen alle Berichte. In der Nachbarschaft besass Bubikon schon seit 1257 Güter zu Dübendorf, und erhielt 1315 durch Verzicht von Jakob Bruns sel. Wittwe Mechtild noch

[1]) Nach Lindinner, Urk. v. 14. Juli 1305. Manuscr. No. 1304 p. 17. — [2]) Urk.-Buch St. Gallen No. 1282. — [3]) Das spitzovale Siegel zeigt das Brustbild des Täufers Johannes mit der Umschrift: S. magri dom. hospital. ierosol. Bvbinko. S. Taf. IV. No. 2. — [4]) Es ist nicht zu verwechseln mit dem Hause zum weissen Kreuz an der Südseite der Brunngasse, welches 1332 den Juden Moses und Gumprecht gehörte, 1345 an den Juden Fidel überging, und 1370—1468 als Haus der Johanniter zu Lüggern vorkommt. — [5]) Unrichtig sind die Angaben in den Urkunden der Abtei Zürich No. 279 und Altes Zürich, neue Ausgabe S. 236, wonach Bubikon schon 1283 ein Haus auf Dorf besessen haben solle. Die betreffende Notiz bezieht sich auf das Deutschordenshaus Buchheim (Beuggen), das mit Bubikon nicht zu verwechseln ist. — [6]) B. 10. — [7]) B. 58. — [8]) Flühgasse zwischen Riesbach und Zollikon. — [9]) B. 43. — [10]) B. 59.

weitere Güter und Zinse zu Zumikon, Zünikon, Steinmaur, Oerlikon und Wallisellen.[1]) 1317 verkauften Konrad Biberli und seine Frau ihren Kelnhof zu Dübendorf um 51 Mark an Konrad, den Schaffner zu Bubikon.[2]) Ein Vertrag mit dem Lazariterhaus Gfenn vom Jahre 1326 zeigt die Johanniter auch im Besitz von Twing, Bann und Gerichten zu Hermikon.[3])

Der Kirchensatz zu Buchs an der Lägern, ein Reichslehen, gelangte am 26. August 1314 von den Freien Lütold von Regensberg, seinem Vater Lütold dem alten, und seinem Bruder Walther an die Johanniter. Graf Friedrich von Toggenburg, welchem der Freie die Besitzung zu Handen des Reiches aufgegeben hatte, belehnte damit das Haus Bubikon vor den Freien Jakob von Wart und Heinrich von Freienstein.[4]) Ein Mitglied des sinkenden edeln Hauses, Eberhard von Regensberg, war bereits Johanniter, der in der Urkunde genannte Walter trat wohl damals, oder bald hernach, ebenfalls in den Orden, er wird 1333 als Johanniter zu Tobel genannt.

Auch in der Umgegend des Ritterhauses selbst mehrten sich die Besitzungen. Die Gräfin Elisabeth von Rapperswil und der Rath daselbst hatten am 18. Hornung 1303 für das Haus des Ordens zu Rapperswil ein Burgrecht mit den Brüdern zu Bubikon geschlossen; die Johanniter scheinen aber bald darauf durch Krieg oder Unruhen belästigt worden zu sein; denn die Gräfin und ihr Gatte Graf Rudolf von Habsburg-Laufenburg fanden sich am 18. August 1305 veranlasst, dem Bruder Hug von Werdenberg und dem Convente zu Bubikon ihren Hof zu Rickenbach, Gem. Wald, zu vergaben, für den Schaden »der inen zu Rapperswile in der stat von unsren wegen beschah.«[5]) — Ins Jahr 1320 fällt eine wichtigere Erwerbung zu Wald, diejenige des dortigen Kirchensatzes nebst Kirchenvogtei; seinen Antheil an derselben vergabte Berchtold Stoiri, Heinrichs Sohn zu Grüningen, den 6. Mai 1320, zu Zürich vor dem Freien Jakob von Wart, dem Schaffner Konrad zu Handen des Ordenshauses[6]) während Ulrich Stoiri, Johannes Sohn, den seinigen vor Bilgeri von Wagenberg, österreichischem Amtmann zu Wesen am 22. Mai um 27 Mark Silber dem Orden abtrat.[7])

Ein Entscheid des österreichischen Pflegers zu Grüningen, vom 22. September 1314, schützte das Haus Bubikon in den Fischenzen des Egelsees gegenüber den Leuten des Weilers Wittiswil.[8])

Einen trefflichen Verwalter besass der Comthur in seinem Schaffner Br. Konrad von Liechtensteig, welcher nicht nur die Einkünfte sorgsam verwendete, sondern auch aus dem Seinigen viele Güter zu Gunsten des Ordens erwarb. Am Johannisabend 1324 übergab er verschiedene solcher Güter zu Russikon, Wetzikon und Wald als Festgeschenk auf den Gedächnisstag des Ordensheiligen. Dafür wurde ihm der lebenslängliche Genuss der daraus fliessenden Einkünfte gesichert, selbst für den Fall, dass er in die 40tägige Pönitenz oder um das Kreuz käme.[9])

Hugo von Werdenberg verblieb bis mindestens 1329 Comthur zu Bubikon[10]), daneben hatte er (1303) die Commende zu Freiburg im Breisgau, (1306) diejenige zu Tobel inne, 1302 und 1303 war er Stellvertreter des obersten Meisters in Oberdeutschland[11]), Pfleger in den obern deutschen Landen.

[1]) B. 46 und 48. — [2]) B. 52. — [3]) B. 65. — [4]) B. 41. — [5]) B. No. 32. Schädigungen an Leuten und Gut waren in jenen rohen Zeiten nichts Ungewöhnliches. Auch von einer Sühne um Todtschlag wissen die Urkunden von Bubikon zu erzählen. Mittwoch vor Mittfasten 1307 erklären Lütold von Beggenhofen, Ritter und Rudolf Mülner vor Jakob Brun, dem Schultheissen von Zürich, da Heinrich Maness im Hard, Konrad den Tösser, einen Eigenmann von Bubikon todtgeschlagen, übergebe er dem Comthur den Johann von Wilperg. Sollte Jemand diesen ansprechen, so haben Beggenhofen und Mülner dem Orden einen andern Mann übergeben, so gut wie der Erschlagene. — [6]) B. 55. — [7]) B. 56. — [8]) B. 42. — [9]) B. 63. — [10]) Urkundenb. St. Gallen No. 1327. — [11]) Grosspräceptor Heinricus de Kindehusen.

Im Jahre 1330 hatte er Bubikon verlassen, verblieb aber Comthur zu Wädiswil. Wahrscheinlich geschah die Uebergabe Bubikons an den neuen Comthur auf S. Johannes baptista 1330[1]), als sich Rudolf von Maasmünster, der oberste Meister in Deutschland, Mangold von Nellenburg, der neue Comthur zu Bubikon[2]), des Meisters Statthalter in Oberdeutschland, und Hugo von Werdenberg, Comthur zu Wädiswil, daselbst aufhielten. Am Vorabend des hohen Ordensfestes übergab Br. Konrad von Liechtensteig abermals als Geschenk verschiedene Güter in Dübendorf, welche Konrad Biberli als Erblehen von Bubikon besessen, und er von dessen Erben um 100 Pfund Pfennig geledigt hatte. Unter den Zeugen der Uebergabe erscheint der ganze Convent von Bubikon.[3])

Hugo von Werdenberg urkundet noch am 23. April 1332 als Comthur zu Wädiswil. Falls dem, allerdings späten, Jahrzeitbuch Trochtelfingen geglaubt werden darf, zog er im gleichen Jahre ins heilige Land, fiel in einem Treffen mit Sarazenen und wurde zu Jerusalem bestattet.[4])

Mangold von Nellenburg, 1330 und 1335 Stellvertreter des obersten Meisters, verwaltete das Haus Bubikon bis zum Jahre 1343[5]); die wichtigsten Erwerbungen aus seiner Zeit fallen in letzteres Jahr, und betreffen Weingärten in Wangensbach und im Hesslibach bei Küssnach. — Als Herdegen von Rechberg, der Comthur zu Wädiswil, am 28. März 1342 für sein Haus mit der Stadt Zürich ein Burgrecht schloss, geschah diess auf Rath und unter Zustimmung Rudolfs von Büttikon, Comthur zu Klingnau, Statthalter des Ordensmeisters, und der Comthure Mangold von Nellenburg zu Bubikon, Rudolf, Markgraf von Baden zu Reiden, Arnold von Krenkingen zu Rheinfelden, Rudolf von Fridingen zu Tobel, Johann von Grandwiler zu Kolmar, Niklaus Prechter zu Seengen.[6])

Am 24. Januar 1344 ist Mangold von Nellenburg nicht mehr in Bubikon[7]), an seiner Stelle findet sich Br. Chuonrat v. Falkenstein, »der Br. Herdegen von Rechberg Obersten Meister statthaltet über das Hus Bubikon«, in einem Streit über das Lehen der Mühle zu Buchs[8]); am 18. April handelt er in gleicher Angelegenheit als Comthur zu Bubikon[9]); so wird er auch am 14. Hornung 1345 aufgeführt, als die Ritter Johann und Ulrich Giel 3 Mütt Kernen Zins im Brand bei Liebenberg an Bubikon vergabten.[10]) Weitere Nachrichten über den Comthur von Falkenstein fehlen[11]), da keine Urkunden

[1]) B. 68. — [2]) Sohn des Grafen Mangold. Bruder des Grafen Eberhard von Nellenburg und des Deutschordensbruders Wolfhart von Nellenburg. Er war 1318 Bruder zu Bubikon, 1323 Comthur zu Ueberlingen. — [3]) Als Ordensbrüder zur Zeit Hugo's und Mangolds werden genannt: Peter von Stoffeln (1296, 1303), Eberhard von Regensberg (1303, 1318), H. der Betler (1303), von Münchwile (1303), Nikolaus der Bätteler (1305), Hugo dictus Ritter (1306), Eberhardus sacerdos (1306), Heinrich v. Sulz (1310), Friedrich v. Stoffeln (1310, 1311, 1313), Heinrich Marquard (1310), Nikolaus der Brächter (1310, 1318, 1342 Pfleger zu Seengen), Konrad der Schaffner, Konrad von Liechtensteige (1311 bis 1330), Heinrich v. Jestetten (1311, 1324, 1330), Nikolaus v. Rütlingen (1311. 1318, 1321, 1330), Ulrich der Stüngler v. Ueberlingen (1311), N. v. Wädiswil (1311) (Jahrzeitb. Grossmünster: 3 Kal. Dec. Frater Nicolaus ord. St. Johannis ord. hosp. hieros. frater magistri Waltheri plebani prepositure Thuricensis), Mangold von Nellenburg (1318), Albrecht von Lindowe (1318, 1324), Lux, Schaffner (1321), Heinrich von Ebringen, Prior (1324, 1329, 1330), Heinrich v. Warnbrechtswile (1324), Nikolaus v. Ueberlingen (1324), Egelolf der Kelner (1324), Nikolaus Kuogat (1324, 1330), Nikolaus der Geselle von Ueberlingen (1324), Konrad von Sekkingen sacerdos (1329), Eberhard von Sulz (1329), Jakob Sorge (1330), Peter v. Bern, Priester (1330), Heinrich v. Wiler (1330) Nikolaus Ochs (1330, 1361), Walter v. Loubegg (1333, 1341), Ulrich Wisso (1335), Berchtold v. Eberhardswile (1335). — [4]) Vanotti. — [5]) Noch „fritag nach ingendem Jare". B. 78. — [6]) Staatsarchiv Zürich, Corpus Documentorum I. S. 25. — [7]) Nach einer Angabe im Vört. Geschichtsfreund XVII. S. 43 ist er der laut Calendarium necrologicum constantiense am 1. April 1367 verstorbene Mangoldus de Nellenburg comes? — [8]) B. 83. — [9]) B. 84. — [10]) B. 85 u. 86. — [11]) Ein Kuno von Falkenstein war am 10. Juni 1310 Comthur zu Buchsee, 1315, 8. Juli, Bruder zu Honrein. Ebenso erscheint am 1. August 1361 Kuno v. Falkenstein als Comthur zu Rinow. Es sind wohl zwei verschiedene Johanniter dieses Namens; welcher von beiden in Bubikon war, ist unbekannt.

aus den nächsten Jahren im Archiv Bubikon vorhanden sind. Erst am 9. August 1350 nennt ein Tauschbrief über Eigenleute mit der Zürcher Aebtissin Fides von Klingen den obersten Meister und Comthur zu Wädiswil Herdegen von Rechberg als »pfleger des Gotzhuses ze Bubikon«.[1]) Rechberg starb, laut Jahrzeitbuch des Grossen Münsters in Zürich, am 16. Januar 1353.

Der nächste, urkundlich bekannte Comthur, Hugo (II) von Werdenberg, ein Neffe des Comthurs Hugo (I), schon 1351 Comthur zu Honrain, und seit dem 1356 erfolgten Tode Hermanns von Hochberg oberster Meister in deutschen Landen, vereinigte in seiner Hand die Commenden Honrain, Wädiswil und Bubikon.[2]) Unter ihm erwarben die Brüder von Wädiswil am 26. März 1358 von den Freien von Tengen den Hof zu Küssnach mit der S. Georgenkirche daselbst um 1093 Mark Silber.[3]) Für Bezahlung von 560 Mark, welche der oberste Meister hiefür zu Freiburg im Breisgau aufgenommen hatte, verbürgte sich neben den Conventen von Bubikon und Honrain auch die Stadt Zürich, wogegen sich die drei Häuser Bubikon, Wädiswil und Honrain mit Leut und Gut als Zahler verpflichteten. Hugo von Werdenberg scheint, zum Unglück für die deutsche Ordensprovinz, sei es durch eigene Schuld, sei es in Folge ungünstiger Verhältnisse, gezwungen gewesen zu sein, noch viel grössere Schulden für seine Commenden, für die obere Balley und die deutsche Provinz aufzunehmen, welche nicht zu nutzbringender Verwendung kamen, und dem Orden grossen Schaden brachten. Wohl in Folge seiner, mindestens ungeschickten, Verwaltung blieb er nicht lange oberster Meister. Schon am 1. August 1361 nennt er sich nur »Commendur von Bubikon, Wediswile, Honrein und Byberstein«, als er von den Conventen und Comthuren anderer Häuser[4]) der obern Balley für seine vier Commenden 2000 Florentiner Gulden aufnahm.[5]) Nach einer Urkunde des Grossmeisters Reymond Berengar vom 5. März 1367[6]) hatte Hugo von Werdenberg die obere Balley mit nicht weniger als 20,000 Gulden Schulden belastet, während das Priorat Deutschland 100,000 Gulden Schulden hatte, davon 36,000 fl. für Wucherzinsen. Eine Urkunde vom gleichen Tage, ausgestellt zu Avignon durch Raymond Berengar, Grossmeister, Nikolaus de Solerio, Priester und Serlinus de Arasca, Procuratoren Namens des Generalkapitels, überwies dann dem Prior von Deutschland, Konrad von Brunsberg, zu Handen der Balley Oberdeutschland die Einkünfte der Kirchen Seengen, Küssnach und Ylsvelt.[7])

Auch das Haus Bubikon hat Hugo II. von Werdenberg lange vor seinem Tode verlassen. Zwar ist er noch Comthur daselbst am 6. Juli 1362[8]) und am 9. August 1363[9]), nachdem am 21. März 1361[10]) »an dem nechsten Sunnentag vor unserer Frowen tag zu März» bei einer Uebereinkunft wegen der Morgengabe einer Leibeigenen zu Wangen, Bruder Friedrich Gremlich[11]) als Comthur von Bubikon

[1]) B. 91. — [2]) Sein Siegel s. Taf. IV No. 7. S. fris. hugonis. de Werdenberg. — [3]) Staatsarch. Zürich. Urkunden Küssnach No. 19. — [4]) Egen v. Fürstenberg zu Klingen und zu Schlettstadt, Walther von Rechberg zu Villingen, Ulrich von Gundolfingen zu Rhinfelden, Wernher von Eptingen zu Basel, Mülhusen und Sultz, Dyetrich vom Keppenbach zu Freiburg i/B. und Chunrat von Valkenstein zu Rinow. — [5]) Aarg. Staatsarchiv, Archiv Lüggern No. 125. — [6]) Dr. Karl Herquet: Juan Fernandez de Heredia, Mülhausen i/Th. 1878. S. 93. — [7]) Staatsarchiv Zürch. Urk. d. Obmannamtes nach Ordenszeitrechnung am 5. März 1366, da die Johanniter das Jahr mit Mariae Verkündung begannen. An einer gewöhnlichen Hanfschnur hängt die Bleibulle, welche auf dem Avers einen Mann mit grossem Doppelkreuz zeigt, welchem sich eine Menge Menschen zudrängen, auf dem Revers einen unter gothischem Baldachin zu Bette liegenden Kranken. Die Umschrift lautet einerseits: Bulla magistri et Conventus, anderseits: hospitalis Jhervsalem. — [8]) B. 98. — [9]) B. 104. — [10]) B. 96. Als Conventualen sind genannt: B. Friedrich Gremlich, Comthur, Ulrich Wismann, Keller (1371—1384 Schaffner), Heinrich Schännis, Niklaus Ochso, Hans von Ueberlingen (1373 u. 1375 Prior). — [11]) 1346 Comthur zu Ueberlingen.

gehandelt hatte. Zwei spätere Urkunden, die eine vom 1. November 1364, womit Frau Anna, Gattin Ulrich Giel's, sich eine Jahrzeit im Ordenshause stiftete[1]), die andere vom 31. October 1367, über Erwerb von Weinreben an der goldenen Halde und auf Hegne von Jakob und Rudi Kienast von Zollikon[2]), durch den Schaffner Br. Ulrich Wismann, nennen keinen Comthur. Erst 1368 war Hugo bestimmt nicht mehr Comthur zu Bubikon, während er noch 1369 das Haus Honrein, und wol bis zu seinem Tode im Jahre 1375, die Commende Wädiswil inne hatte.[3])

Am 18. März 1368 verkauften »Br. Friderich von Zolre, Commendur des Huses ze Bubikon« und die Brüder des Hauses den Kirchensatz und die S. Nikolauskirche zu Flaach mit verschiedenen Gütern und Eigenleuten um 750 Goldgulden an Johann von Fulach.[4]) Diesen Verkauf genehmigte, mit zu Schaffhausen ausgestellter Urkunde vom 30. April[5]), der oberste Meister »Br. Cunrat von Brunsperg« »wan die selben Guldin an des ordens nutz komen sint, an die vart vnd den dienst so wir vnserm Heren kaiser karlen von Rôme getan haben über die berg in gen Rôme«. Der Kaufpreis diente also zur Deckung der Kosten, welche den deutschen Johannitern erwuchsen, als sie Karl IV. auf seiner Kreuzfahrt gegen Barnabò Visconti den Tirannen von Mailand, zu Hülfe Papst Urban des V., begleiteten. — Noch ein zweites Mal, am 12. März 1369, urkundet Bruder Friedrich von Zollern als Comthur zu Bubikon, in einem Vertrage mit St. Johann im Thurthale über einige Hörige[6]), er ist aber nicht mehr lange auf dieser Commende geblieben. Sohn des Grafen Friedrich von Hohenzollern, genannt Ostertag (I.), selbst auch Ostertag (II.) geheissen, war er 1339—1346 Domherr zu Augsburg, 1344 zu Strassburg. In den Johanniterorden trat er 1346, diente viele Jahre auf Rhodus, und erscheint 1362 wieder in der Heimat; nach einander Comthur zu Bubikon (höchstens 1364—1372), 1372 zu Hemmendorf, 1376 bis 1395 zu Villingen, 1381 auch zu Dätzingen, war er 1392 Statthalter des obersten Meisters Konrad v. Brunsberg, welchem er nach dessen Tode nachfolgte.[7]) Im Frühjahr 1396 noch in Deutschland[8]), nahm er bald hernach mit seinem Grossmeister Philibert de Nailhac an dem Kreuzzug König Sigmunds von Ungarn gegen die Türken Theil. Nach der für die Christen des Donautieflands so verhängnissvollen Schlacht bei Nikopolis (20. September 1396) half er die Flucht der wenigen dem Blutbad entronnenen Abendländer decken, und schiffte sich dann mit dem Rest der Seinigen nach Rhodus ein. Er verzichtete 1398 auf das deutsche Meisterthum und starb nach mehreren glücklichen Kriegsthaten im Jahr 1407, ein ächter Hohenzoller, fast 100jährig, in voller Rüstung, von seinen Ordensbrüdern umgeben.[9])

Spätestens also 1372 hatte Friedrich von Zollern Bubikon verlassen; ihm folgte als Comthur Br. Wernher Schürer[10]), welcher sich mit seinem Schaffner, Br. Ulrich Wismann erfolgreich bemühte, die Besitzungen seines Hauses zu ergänzen. So kaufte er unter anderm 1372 einen Hof zu Ober-Dürnten von Hermann von Landenberg-Griffensee und Friedrich von Hünwil[11]), 1373, am 12. Mai von letzterm

[1]) B. 99. — [2]) B. 101. — [3]) Als Comthur daselbst nennt ihn Papst Gregor am 16. Februar 1373 in seinem Breve an den Bischof von Chur betreffend Einverleibung der Kirche Küssnach in den Johanniterorden, woselbst ein Ordenshaus für 6 Priester und 6 dienende Brüder errichtet werden sollte. Staatsarchiv Zürich. Küssnach No. 30. — [4]) Staatsarch. Zürich. Urk. Flaach u. Volken No. 2. Das Siegel des Comthurs mit der Umschrift: S. Fris. Friderici d'Zolr siehe Taf. IV, No. 8. — [5]) Staatsarch. Zürich. Urk. Flaach u. V. No. 4. — [6]) Stiftsarchiv St. Gallen. Abgedr.: Stillfried Monumenta Zollerana I. 211, No. 351. — [7]) Am 5. Mai 1393 urkundet er als oberster Meister in Sachen Bubikons. Staatsarchiv Zürich. Kornamt No. 6. — [8]) Er bestätigte am 8. Juli 1396 das Burgrecht, welches der Comthur von Küssnach, Hemmann (Johann) Schulthess von Gebwiler mit der Stadt Zürich abgeschlossen hatte. — [9]) Gesch. d. Johann.-Ordens v. Karl Falkenstein. 2. Auflage 1867. S. 139. — [10]) S. Siegel mit der Umschrift: S. Fris Wernheri Schvrer ist Tafel IV, No. 9 abgebildet. [11]) B. 109.

Ritter, mit Zustimmung seines Sohnes Herdegen und des Abts von St. Gallen als Lehnsherrn, zwei Höfe zu Bossikon um 631 Gulden.[1]) In Rapperswil erwarb er 1373 und 1375 zwei Häuser für den Orden.[2]) Unter mehrfachen Käufen von Rebgeländen ist am erwähnenswerthesten derjenige vom 25. Juli 1375, wodurch 4 Juchart Reben, Gebäude und Trotten zu Goldbach, Erblehen der Abtei Zürich, vom Kloster Kappel an die Johanniter übergingen.[3]) Im Jahr 1379 hatte der oberste Meister, K. von Brunsberg, einen Streit betreffend die Gerichtsbarkeit über Eigenleute zwischen den Comthuren von Wädiswil und Bubikon zu schlichten; er entschied[4]), dass Wädiswil über alle Leute von Bubikon richten solle, welche zwischen den Bächen in der Herrschaft Wädiswil sitzen, Bubikon über alle in seinen Gerichten befindlichen Leute von Wädiswil. — Die Amtsdauer Bruder Wernher Schürers als Comthur zu Bubikon (er stand 1373—1379 auch dem Hause Klingnau vor) scheint 1382 abgelaufen zu sein, wesshalb er damals dem deutschen Provinzialkapitel über seine Geschäftsführung Rechenschaft abzulegen hatte. Am 11. Juni 1382[5]) bestätigte dasselbe in seiner in der Commende Haimbach abgehaltenen Versammlung dem Hause Bubikon die Besitzungen, welche Br. Wernher Schürer aus den während seiner Amtsdauer gemachten, 450 Pfund betragenden Ersparnissen, erworben hatte. Nach seinem Antrage wurden die daherigen Einkünfte dazu bestimmt, den Bestand der Commende um einen Ordenspriester zu vermehren, so dass, ausser den Geistlichen der zum Hause gehörenden Kirchen[6]), immer vier Priester in Bubikon anwesend und deren einer den Gottesdienst in der Dorfkirche, die andern drei dagegen denjenigen in der Ordenskirche versehen sollten. Würde solches während eines Monates nicht gehalten, so sollte der nächste Jahresertrag des Zehntens zu Buchs der Commende Klingnau zufallen; wäre es aber, dass ein ganzes Jahr lang die Stelle des vierten Priesters unbesetzt bliebe, so sei der Zehnten für immer dem Hause Klingnau verfallen.

Wer in den folgenden Jahren mit der Würde eines Comthurs in Bubikon bekleidet war, ist bis jetzt unermittelt. Als Schaffner findet sich noch am 1. November 1384 Br. Ulrich Wismann[7]), die Erwerbung einiger Butterzinse in der March und um Rapperswil in den Jahren 1383 und 1384 besorgte Br. Nikolaus von Rischach.[8]) Vielleicht fällt in diese Zeit die Amtsdauer eines nur aus dem Jahrzeitbuche des Grossmünsters bekannten Comthurs Hartmann Maness, eines Sprossen des in jener Zeit mit dem Orden mehrfach in Berührung stehenden Zürcher Geschlechtes.[9]) Sein Todestag ist unterm 7. Februar in das Todtenbuch genannter Probstei folgendermassen eingetragen: Fr. hartman Manass comendator com' in Bubikon ȯ.

Erst im Jahre 1393, 5. Mai, wird wieder eines Comthures von Bubikon erwähnt. Der Bischof von Chur, Hartmann von Werdenberg, Comthur zu Wädiswil und Bubikon, verkaufte mit den Brüdern des letztern Hauses einen Theil des Kelnhofes Dübendorf an Ulrich Keller unter Zustimmung von Seite des obersten Meisters Friedrich von Zollern.[10]) Ihm scheint schon auf Johanni 1393 Graf Hugo von Montfort-Bregenz gefolgt zu sein, der gleich bei seinem ersten urkundlichen Erscheinen

[1]) B. 110. — [2]) B. 112, 116. — [3]) B. 117. — [4]) Staatsarch. Zürich. Urk. Wädiswil No. 29. — [5]) B. No. 125. — [6]) Hinwil, Wald, Wangen und Buchs. — [7]) B. 128. Er beurkundete, dass die Kilchmeier zu Hinweil ein Gütli zu Hadlikon um 20 ℔ verkauft hatten, und dass dieser Betrag zur Wiederherstellung der schadhaften Glocken zu Hinwil verwendet worden war. — [8]) Er war schon 1376 im Convent zu Bubikon. — [9]) Bekannt sind die Johanniterin zu Biberstein Anna Maness, geborne Mülner, Wittwe Rüdigers und ihr Sohn Götz Maness, welcher 1393 in den Orden trat, 1408 starb und zu Lüggern begraben wurde. Laut den Urkunden der Commende Lüggern im Staatsarchiv des Kt. Aargau. — [10]) Staatsarch. Zürich, Urk. Kornamt No. 6.

in wenig vortheilhaftem Lichte gezeigt wird. Der Grossmeister Richard Carracciolo [1]) (Frater Riccardus Carracolus de Neapoli dei gratia sacrae domus Hospitalis Sancti Johannis Hierosolymitani magister, humilis pauperum Christi custos) bezeugte mit Bulle vom 1. December 1393 von Rom aus, dass er dem Bruder Hugo de Bregenz die erledigte Präceptorei Bubikon übergeben hatte, ebenso die Kirche von Küssnach, da ihm dieser durch seinen Anwalt versichert, dieselbe sei ein Bestandtheil genannter Präceptorei. Nachdem ihn aber Prior und Brüder des deutschen Priorates gebeten, die Uebergabe Küssnachs zurückzuziehen, da fragliche Kirche niemals Bestandtheil der Präceptoria Bubikon war, erklärte er, dass die Kirche Küssnach eine ecclesia principalis per se, nullae preceptoriae subjecta, eine unabhängige, keiner andern Commende unterworfene Kirche sei. [2])

Trotz dieser Abweisung scheint der Comthur einerseits seine Ansprüche festgehalten, anderseits im Hause Bubikon sehr schlecht gewirthschaftet zu haben, so dass er, ausser Stand, 1215 Gulden Schulden seiner Commende zu bezahlen, gezwungen war, am 17. Februar 1400 [3]) zu Klingnau mit Br. Hesso Schlegelholz, Ordensmeister in deutschen Landen und Comthur zu Lango [4]), folgende Uebereinkunft zu schliessen: 1) Hugo soll dem Orden Bubikon für 8 Jahre abtreten und sich nach Wädiswil zurückziehen; 2) Schlegelholz und die Pfleger lassen inzwischen das Haus verwalten und über die Einkünfte Rechnung stellen, bei deren Abnahme der Comthur oder seine Botschaft zugegen sein soll; 3) Wenn der Bubikon verwaltende Bruder nicht nach Vorschrift handelt, so mag ihn der Meister strafen, und einen neuen setzen, ihm aber allenfalls für das Haus gemachte Vorschüsse vergüten; 4) Zur Minderung der Schulden soll alles verwendet werden, was dem Hause von den Verwandten des sel. Ordensbruders Rudolf von Landenberg [5]) zukommt, worüber man sich mit dessen Erben verstehen soll; (5. und 6. betreffen die Art und Weise der Schuldentilgung;) 7) In 8 Jahren soll das Haus Br. Hug von Montfort wieder übergeben werden, dann soll er, wie andere Comthure, Brief ausstellen, dass er das Haus nicht verschulden wolle. Jetzt soll er alles in Bubikon lassen, was dahin gehört, mit Ausnahme seiner Reitpferde und dem Betgewand auf seinem Leibe; 8) Damit sind alle Anstände aufgehoben, es sei wegen der Kirche Küssnach oder sonst. Hugo versprach, alles zu halten, bei seinem Orden und Kreuz und seinem Eid, als er den Orden empfangen. Mit ihm [6]) siegelte sein Vetter Graf Heinrich von Montfort-Tettnang, und sein Bruder Graf Wilhelm von Bregenz.

Hugo zog von Bubikon ab, ihn ersetzte daselbst Br. Johannes Züricher, Comthur zu Honrein, der sich dann auch Comthur zu Bubikon nannte. Dieser verkaufte, offenbar zur Deckung der dringensten Schulden, von Ulrich Venner bebaute Güter zu Dübendorf am 14. Mai 1400 um $368^1/_2$ fl. einer Bürgerin von Zürich, Elsbeth Ströili und ihren Kindern. Die Urkunde ist vom Zürcher Rathe, vom Comthur

[1]) Anhänger des römischen Papstes Urban VI.; von diesem dem Grossmeister Juan Fernandez de Heredia entgegen gestellt, welcher auf Seite des Avignoneser Papstes Clemens VII. stand. Er lebte immer zu Rom. — [2]) Staatsarch. Zürich. Urk. Küssnach No. 46. — [3]) Staatsarch. Zürich. Urk. Küssnach No. 48. — [4]) Er stammte aus dem Breisgau, war 1375 Comthur zu Freiburg i/B., 1379 Statthalter von Morea, seit 1385 Comthur zu Lango, (der Inses Kos oder Stanco) auch zu Rottweil, Buchsee und Tunstetten, 1398—1409 Grossprior von Deutschland, 1309 Statthalter für den Grossmeister zu Rhodus, 1311 Grosscomthur von Cypern. Er starb am 20. Mai 1412, einer der bedeutendsten deutschen Johanniterritter, die man kennt. Näheres siehe in Dr. K. Herquets: Juan Fernandez de Heredia. — [5]) Rudolf von L-Werdegg, 1377 Comthur zu Tobel, muss zwischen 1393 und 1396 die Commende Küssnach inne gehabt, aber ebenfalls grosse Schulden hinterlassen haben; auch dem Hause Bubikon schuldete er 200 fl., diese wurden aber dann den Erben erlassen. — [6]) S. Siegel ist Taf. IV, No. 10 abgebildet. Von der Umschrift sind nur noch die Worte S. Frat. hogonis de . . . zu entziffern.

Joh. Züricher und, auf Bitte der Brüder, auch durch Hemmann Schulthess, Comthur zu Küssnach besiegelt.[1]) Am 11. Juni bestätigte der oberste Meister im Ordenskapitel zu Haimbach diese Veräusserung.[2])

Hugo von Montfort, der sich am 9. December 1404 Comthur zu Bubikon und Statthalter zu Wädiswil nannte, war jedenfalls 1408 wieder Herr über seine Commende, die gerade in diesem Jahre, vorläufig noch ohne viel von den Folgen zu merken, unter die Oberhoheit der Stadt Zürich gerieth, welche von Ritter Hermann Gessler die Pfandschaft über das Amt Grüningen mit Städtchen und Burg erworben hatte. Comthur Hugo mag ein schlechter Haushalter gewesen sein, hat sich aber wahrscheinlich während seines Waffendienstes auf Rhodus gut bewiesen, und erlangte wohl desshalb, schon 1412, als Nachfolger des Hemmann ze Rine, die Würde eines obersten Meisters oder Grosspriors von Deutschland, welche er, vielleicht mit einem kurzen Unterbruch[3]), bis zu seinem Tode (1444) inne hatte. Im Jahre 1412 trat ihm Bischof Hartmann von Chur die Commende Wädiswil ab[4]); er war auch Comthur zu Tobel (1412 bis 1444), und zu Lüggern-Klingnau (1416—1444). Als oberster Meister und Comthur nahm er 1415 am Concilium zu Konstanz Theil, wo er mit 8 adelichen Herren und 40 Gefolgsleuten einritt, und mit seinem Obern, dem Grossmeister Philipp de Nailhac zusammentraf. — Unter seinem Vorsitz fasste am 3. Mai 1437 das deutsche Ordenskapitel zu Speyer den Beschluss, den Hörigen des Ordens gegenüber auf das Erbe der Harnische zu verzichten; es sollten sich solche bis ins vierte Glied vererben, durften aber niemals verpfändet werden.[5])

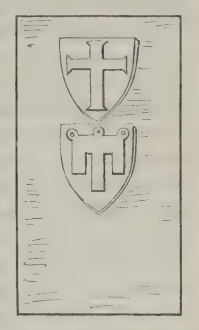
Ueber die innern Verhältnisse Bubikons von 1400 an sind die Urkunden während einer Reihe von Jahren sehr schweigsam. Walther von Hünoberg wird 1416 als Prior und Marti von Wattwiler als Schaffner genannt[6]), ebenso als Schaffner 1433[7]) und 1436[8]) Br. Johannes Wittich und 1441 Rudolf Keller.[9]) — Erst aus dem Jahre 1439 liegen wichtigere Nachrichten vor. Am 17. Januar genannten Jahres stifteten die Brüder Jakob und Rudolf Brun von Zürich, Söhne Rudolfs, welcher Johanniter zu Bubikon geworden war, für ihre Mutter Johanna von Klingen und sich selbst eine Jahrzeit mit Vigil und Seelmesse. Hiezu verordneten sie 2 Pfund Zins; davon soll der Seelmeister dem Priester, der die Messe liesst, 3 ß geben und jedem Bruder 18 pf.[10]) — Am 27. April des gleichen Jahres liess sich der Hochmeister Hugo von Montfort von den Edeln Friedrich und Herdegen von Hünwil das Auskaufsleibding von 100 Pfund sicher stellen, welches sie ihren in den Johanniterorden eingetretenen Brüdern Hermann und Heinrich von Hünwil zu geben hatten, mütterliches und anderes Erbe nicht inbegriffen.[11])

In den schweren Zeiten, welche während der folgenden Vierziger Jahre, über das Gebiet der Stadt Zürich hereinbrachen, mögen auch Bubikons Bewohner vieles erlitten haben, trotz der neutralen Haltung Wädiswils und des obersten Meisters, welcher sich 1440 um den Friedensschluss zwischen Zürich und Schwyz verdient gemacht hatte. Im Jahre 1443 soll, neben Rüti, auch Bubikon von den Schwyzern

[1]) Staatsarch. Zürich. Urk. Kornamt 8. Das Siegel Zürichers mit der Umschrift: S. fris Johis. dicti Zuricher siehe Tafel IV, No. 11; das Rundsiegel des Küssnacher Comthurs zeigt im dreieckigen Schild den aufspringenden Bracken, welchen die Schultheissen von Gebwiler wegen ihrem Lehensherrn, dem Kloster Murbach führten. Umschrift: S. Johis de Gewilr. — [2]) Staatsarch. Zürich. Kornamt 9. — [3]) 1428, 23. Mai, wird Hermann von Ow als oberster Meister von Deutschland erwähnt. Er war aber wohl nur Vertreter der deutschen Zunge beim Generalkapitel in Rhodus. — [4]) Im gleichen Jahre musste er sich mit andern Grafen von der Fahne gegen Zürich für seinen Bruder Graf Wilhelm von Bregenz verbürgen, da dieser den mit Zürich verburgrechteten Hermann von Hünwil gefangen genommen hatte. — [5]) B. 149. — [6]) Montag nach Lucia. Staatsarch. Aargau. Urk. v. Biberstein. — [7]) B. 144. — [8]) Am 18. Juli stellte er dem Bischof von Konstanz den Ulrich Richter als beständigen Vicar der Kirche Hinwil vor (Nüscheler, Gotteshäuser II. 281. — [9]) B. 155. — [10]) B. 153. — [11]) B. 154.

überfallen und verbrannt worden sein, so berichtet Hottinger (helvet. Kirchengesch. II. S. 408): »Dem Gefenn[1]) und Bubikon ist es nicht besser ergangen. Joh. Wittiken, damahliger Commenthur, liess Bubikon widerum aufbauen, hat sich aber mit dem Ordensmeister darüber abgeworffen.« Dass Comthur Wittich den Chor der Kapelle neu aufgeführt und verschiedene Umbauten vorgenommen hat, ist wahrscheinlich, auch der Grabstein Diethelms von Toggenburg[2]) weist auf eine um 1450 erfolgte Erneuerung eines alten zu Grunde gegangenen Denkmals hin, aber die am 20. Juni 1444 aufgenommenen Kundschaften über die Gräuel der Schwyzer erwähnen wohl der in Rüti begangenen Grabschädigungen und Verwüstungen, enthalten dagegen über Bubikon gar nichts.

Während des alten Zürichkrieges starb der greise Oberste Meister Graf Hugo von Montfort am 10. April 1444 zu Klingnau (?), nachdem er an diesem Tage noch seine Commende Tobel dem Freien Walther von Bussnang übergeben hatte.[3]) Er scheint in Bubikon begraben worden zu sein, wenigstens wurde nebenstehend skizzirter Grabstein mit dem Ordenskreuz und der Montfort'(Werdenberg)schen Fahne, welcher noch im vorigen Jahrhundert in der Mitte der Ordenskapelle lag, für den seinigen gehalten.



Sein Nachfolger Johannes Lösel[4]) übernahm mit der Hochmeisterwürde auch die Commenden Bubikon und Wädiswil. In Zürcher Urkunden erscheint er zuerst am 26. April 1445 in seiner neuen Würde. Lösel hat sich in der Geschichte unseres engern Vaterlandes dadurch einen Namen erworben, dass er es war, welcher Mittwoch vor Agata, am 10. Februar 1446 jene Zusammenkunft auf dem Zürichsee veranstaltete, bei welcher die langjährigen Feinde zum ersten Male sich friedlich wieder begegneten. Ein Bild in Edlibachs Chronik zeigt den bärtigen Comthur, in schwarzer Ordenstracht mit dem weissen Kreuz, inmitten seines bewaffneten Geleites im Nauen stehend, zu beiden Seiten die Schiffe der unbewehrten Zürcher und Schwyzer.

Als Bubikons Comthur wird Lösel am 9. September 1446 in einem Erblehensrevers um die Widum Wald genannt, welche, in Abwesenheit des Obersten Meisters, von den Comthuren Johannes Wittich zu Biberstein und Johannes Leiterli zu Reiden an Klaus Strehler verliehen wurde. Diesen Revers besiegelte der Zuger Uli Edlibach von Hinterburg, Landvogt der VII örtischen zu Grüningen, Vater des Zürcher Chronisten Gerold Edlibach.[5])

Am 11. November 1446 stellte Br. Johannes Wittich, nun selbst Comthur zu Bubikon, und der Abt von Einsiedeln dem Bischof von Konstanz einen neuen Kaplan für den Dreifaltigkeitsaltar zu Wald vor. Wittich, schon seit 1419 Comthur zu Biberstein, seit 1433 Statthalter und Schaffner zu Bubikon, stand mindestens bis 1457 dem Hause als Comthur vor. Unter ihm mehrte sich der Besitz der Commende wieder in erheblicher Weise. An Johannes des Täufers Tag 1448 vergabte Johannes Schön, Conventbruder zu Wädiswil, »aus besonder lieben willen, so ich zu dem Hus Bubikon allwegen gehabt und noch hab,« zwei Juchart Reben samt dem Stock dabei an der goldenen Halde; seine letzte Ruhestätte erwählte er zu Bubikon, woselbst ihm Jahrzeit und Vigil mit vier Priestern begangen werden

[1]) Bezüglich Gfenns beruht die Nachricht auf irriger Auslegung einer Urkunde von 1413, die Hottinger ins Jahr 1443 versetzt. — [2]) Abgebildet Taf. IV, No. 13. — [3]) Archiv Tobel. — [4]) 1430 war er Präceptor des Hauses Mainz, und Ordensvisitator, 1438, 1441, 1444 Grossballey des Convents zu Rhodus und Comthur des Johanniterhauses zum h. Grab Jesu in Mainz. — [5]) B. 157.

sollte.[1]) Am 21. November gleichen Jahres stiftete Michel Aebli von Biberach, Conventual und Leutpriester zu Bubikon eine ähnliche Jahrzeit.[2])

Von grosser Wichtigkeit war ein Erwerb zu Hinwil; am 6. Januar 1451 verkaufte Herdegen von Hünwil als Vogt Albrechts, und Friedrich von Hünwil, Albrechts Bruder, mit Wissen ihrer Mutter Beatrix von Hegi, geborner von Wilberg, dem Comthure Johannes Wittich alle ihre Güter, Gerichte, Twing und Bänne zu Hinwil[3]), ausgenommen 10 Juchart Wald, wie sie es von Friedrich von Hünwil, ihrem Vater, erhalten; der Ertrag war auf 40 Stück geschätzt, wovon 4 Stück als Leibding dem Johanniter Heinrich von Hünwil zukamen; es verblieben somit 36 Stück, welche vom Orden mit 18 Gulden, also im Ganzen mit 648 Gulden bezahlt wurden.[4]) Um einen Theil der hiezu nöthigen Gelder zu beschaffen, verkauften der Comthur und die Brüder am 6. December 1453 ihrem Ordensbruder Heinrich Geerung, Leutpriester zu Wald, den dortigen grossen und kleinen Zehnten nebst 4 Eimern Wein von Goldbach um 100 Gulden rh. zu Leibding, was im Jahre 1457 vom Ordensprovinzialkapitel zu Mainz bestätigt wurde.[5]) — Am 25. Hornung 1457 übergab Herdegen von Hünwil 2 Mütt Kernen auf seinem Hof zu Niederhittnau an den Comthur, als Sicherheit für die von seinem Bruder Hermann von Hünwil, Comthur zu Hall, dem Hause Bubikon versetzte Vogtei zu Schowingen (Schaugen).[6])

Von 1457 an verschwindet Johannes Wittich aus den Urkunden von Bubikon, ohne dass für die nächsten 10 Jahre ein anderer Comthur nachweisbar wäre. Im Jahre 1460 ward auch die Commende Wädiswil durch den Tod des Hochmeisters Johannes Lösel ledig[7]), worauf dieselbe durch Walther von Bussnang[8]) übernommen wurde. Da Bussnang sich niemals Comthur zu Bubikon nennt, fand damals wahrscheinlich keine Vereinigung beider Commenden in einer Hand statt, eher war Bubikon bereits dem Hochmeister in Deutschland überwiesen. In Bubikon amtete zwischen 1463 und 1465 der Ritterbruder Heinrich von Hünwil, bald als Vertreter von Rudolf Keller, Comthur zu Küssnach und Statthalter zu Bubikon[9]), bald selbst als Statthalter.[10]) Im Jahre 1467 waren Br. Wernher Marti, Statthalter, Br. Heinrich von Hünwil, Johannes Müller der Prior, Heinrich Gerung, Rudolf Eggenberg Conventbrüder.[11])

Walther von Bussnang, der Comthur zu Wädiswil, starb im Jahre 1467, an seine Stelle trat der neue Prior und Hochmeister Johannes von Ow[12]), welcher im März 1469 bei einem Geldgeschäft zur Deckung der Schulden Bussnangs, auch als Comthur zu Bubikon genannt wird. — Die Commenden Wädiswil und Bubikon blieben von nun an mit dem Priorate von Deutschland verbunden. Da der Hochmeister seit Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts seinen Sitz zu Heitersheim bei Freiburg i/B. hatte, und nur gelegentlich die ihm als Tafelgüter überwiesenen Ordenshäuser besuchte, so mussten dieselben nach und nach als Convente an Bedeutung verlieren, wenn auch Bubikon einstweilen noch von einer Anzahl Ordensbrüdern bewohnt blieb. Die Erwerbungen hörten auf, die vorhandenen Urkunden

[1]) B. 158. — [2]) B. 159. Er starb 1482 als Leutpriester zu Buchs. Seine in der Vorhalle der dortigen Kirche liegende arg beschädigte steinerne Grabplatte ist auf Tafel IV. No. 15 abgebildet. — [3]) Woselbst Meyerhof und Kirche dem Orden schon lange gehörten. — [4]) B. 163. — [5]) B. 165. — [6]) B. 168. — [7]) Als sein Nachfolger im Meisterthum wird schon am 13. August 1458 Richard von Bottlarn genannt. — [8]) Seit 1444 Comthur zu Tobel und Feldkirch. — [9]) B. 163. — [10]) B. 172, 177. — [11]) B. 179. Wernher Marti, dessen Siegel von 1467 mit der Umschrift S. Wernherus Mati auf Tafel IV, No. 12 abgebildet ist, war 1478—1496 Comthur zu Küssnach, 1496—1498 Kilchherr zu Seengen; Heinrich Geerung 1453 u. 1464 Leutpriester zu Wald wurde 1469 Schaffner; Rudolf Eggenberg war 1463 Seelgräthmeister; Heinrich von Hünwil, seit 1439 Johanniter, war 1469 Schaffner auf Wädiswil. — [12]) Schon 1449 und noch 1473 Comthur zu Buchsee, 1463 zu Thunstetten, 1470—1478 zu Biberstein, 1467—1480 Hochmeister, auch Grosscomthur von Cypern.

beschlagen ausschliesslich Rechtshändel und Ordnung der Verhältnisse und Gerechtsame des Hauses, wobei die Landesherrlichkeit Zürichs immer deutlicher zu Tage tritt. So fühlte sich der zürcherische Rath im Jahre 1475 veranlasst, den Meister Nikolaus Rechberger, Chorherrn am Grossmünster, an das Provinzialkapitel nach Speyer zu senden, um demselben vorzustellen, wie es um die Ordenshäuser Wädiswil und Bubikon stehe, und dass der Rath nicht ruhen werde, um ein besseres und nützlicheres Wesen dem Orden und den Häusern zu bringen.[1]) Die Johanniter scheinen dieser Vollmacht nach ebenso im Verfall gewesen zu sein, wie die ganze römische Kirche.

Aus der Zeit des Hochmeisters v. Ow mag erwähnt werden, dass Dienstag nach Reminiscere 1479 (17. März) die in Zürich versammelte Tagsatzung beschloss, es sollen alle im Gebiete der Eidgenossenschaft sitzenden Eigenleute Bubikons angehalten werden, dem Orden die schuldigen Fastnachtshühner zu entrichten.[2]) — Am 29. April 1480 ertheilte der Statthalter Thüring Bily den Ordensangehörigen zu Hinwil einen Dorfbrief über die Abhaltung des Maiengerichtes, über Käufe, Fastnachthühner, Weidgang, Einfänge von Schmaalsaat, Holzgerechtigkeit, Weg und Steg, Halten von Vieh, Gewalt des Dorfmeyers, Frohnen für Gemeindewerke, und über auswärts wohnende Bewerber von Gütern in Hinwil.[3]) Als Vertreter des obersten Meisters findet sich der Statthalter Bruder Thüring Bily (und sein Bevollmächtigter Ulrich Offenhuser, Amtmann zu Zürich) auch in dem Rathsentscheid vom 8. Juni 1478, wonach der Inhaber des Widumhofes zu Wangen 14 ℔ an die Heiligkeit zu Wangen geben, bei drei Kreuzgängen die Fahne tragen, und sich mit dem Sigrist wegen Läutens der Wetterglocke abfinden sollte. — Neben Bily wird in einer Urkunde von 1479 Bruder Konrad Schirmer, Prior und Anwalt des »Selgräz« genannt; Bily trat vor 1484 in das Ordenshaus Küssnach über.[4])

Mit Schreiben vom 6. November 1481 benachrichtigten Grossmeister und Rath des Spitals von Jerusalem, zu Rhodus im Convent, den Rath von Zürich, dass sie, auf vernommenes Absterben Br. Joh. von Ow, zu einem Grossprior erwählt haben Br. Rudolf von Werdenberg, den sie wegen ihrer Ordenshäuser empfehlen.[5]) — Auf beiden Commenden erscheint unter ihm zum ersten Mal ein Verwalter weltlichen Standes; zu Wädiswil 1484, in Folge eines Uebereinkommens mit Zürich, Junker Ulrich Schwend; in Bubikon ein Felix Warenberg von Tobel, Eigenmann der dortigen Commende, welcher schon 1480 den Schaffner Bily vor dem abt-st. gallischen Gerichte zu Hemberg vertreten hatte. Dieser Felix Warenberg[6]) machte sich 1487 mit seinem Sohne Heini eines Friedensbruches im Hause Bubikon schuldig und wurde deshalb seines Amtes entlassen.[7]) Amtmann zu Zürich war 1484 der Zürcher Bürger Ulrich Offenhuser. — Wegen Streitigkeiten zwischen dem Comthur und den Eigenleuten wurde am 12. Sept. 1483 ein Hausbrief für die Angehörigen der Commende Bubikon vereinbart und am 3. October 1485 vollendet[8]); in demselben waren die Huldigungsverhältnisse, die Gerichtsordnung, das eheliche Güterrecht, Pfändung, die Erbschafts- und Fallsverhältnisse in 38 Artikeln festgesetzt, welche im Wesentlichen bis zur Umwälzung von 1798 Gültigkeit behielten. — In Folge des Waldmannischen Auflaufes erhielt auch Bubikon

[1]) Staatsarch. Zürich. Missiven XV. Jahrh. Bd. III, S. 58. — [2]) B. 186. — [3]) B. 190. — [4]) 1484 in Küssnach, 1492 Leutpriester der zu Küssnach gehörenden Kirche Egg, 1498 nach der Ordenskirche Seengen versetzt, starb er daselbst 1517. Ein Schlussstein (?) im Seitenschiffe der Kirche Seengen mit seinem Wappen (Müllers Schweiz. Alterthümer Theil VII, 14) erinnerte noch 1811 an ihn. Im Jahre 1514 vermachte er der Kirche Küssnach ein silbernes Haupt Johannes des Täufers und eine silberne Monstranz im Werthe von 400 fl. — [5]) Staatsarch. Zürich. Missive XV. Jahrh. Bd. III, S. 190. — [6]) Im Zürcher Rathsmanual von 1481, Mittwoch nach Vigilia Johannis Baptiste auch Felix von Tobel geheissen. — [7]) B. 200. — [8]) B. 193.

am 9. Mai 1489 einen Spruchbrief für seine niedern Gerichte zu Wangen, wonach es daselbst bis auf 9 ℔ büssen durfte.[1]) Die dortigen Unterthanen hatten künftig mit dem Stadtpanner, nicht mit demjenigen von Kiburg, zu reisen. Die Eigenleute in der Herrschaft Grüningen sollten nur dem Orden ein Fastnachthuhn von jeder Feuerstätte entrichten; der Anspruch des Vogts zu Grüningen auf ein weiteres Huhn wurde, als altem Herkommen zuwider, abgestellt. Auch der Rath von Zürich befreite 1491 und 1492 die Leute Bubikons und der Gerichtsherren von Vogthühnern und Vogtgarben an die Vogtei Grüningen.

In den Jahren 1495—1503 hatte das Haus Bubikon vielfach gerichtliche Händel mit Junker Friedrich von Hünwil auf Grifenberg und seinem Sohn Gebhard, welche, seit dem alten Zürichkrieg zu armen Tagen gekommen, einige Reste ihrer längst an die Johanniter veräusserten Rechte wieder zu gewinnen suchten.[2]) In einigen Punkten mögen die armen Junker auf ihrer nothdürftig hergestellten Burg nicht ganz im Unrecht gewesen sein.

Der Hochmeister, Graf Rudolf von Werdenberg-Albeck, besuchte ab und zu seine obern Commenden, so 1488, dann wieder 1495 und 1497; zwischen letztere zwei Besuche fällt eine Meerfahrt nach Rhodus, wofür er im Jahre 1496 durch seinen Schaffner zu Bubikon, Ulrich Schwend[3]), fl. 200 aufnehmen liess. Im Jahre 1492 machte er einen Versuch, die Lazariterinnen zu Gfenn bei Dübendorf zu bewegen, ihr grünes Ordenskreuz mit dem weissen der Johanniter zu vertauschen, der Rath von Zürich verwahrte sich aber als Kastvogt und Schirmer von Gfenn mit allem Ernste dagegen.[4]) — Wie wenig der Hochmeister übrigens selbst seinem Ordenskreuze Ehre machte, beweist ein Raubritterstreich aus dem Jahre 1489. Wegen eines Streites mit Ritter Hans Heinrich von Baden überfiel er bei Griessheim zwischen Basel und Heitersheim den mit dem Genannten und vielen andern Herren und Frauen zu einer Brautfahrt ins Breisgau reitenden Bürgermeister von Basel, Ritter Hans von Bärenfels, mit 40 Mann zu Pferd und 40 Mann zu Fuss, die Gesellschaft ausraubend und mehrere gefährlich verwundend. Basel, Bern und Solothurn zogen mit Geschütz vor Heitersheim, den Schimpf zu rächen, und plünderten die eine Hälfte des Schlosses aus, während die andere Hälfte durch die vorderösterreichische Regierung besetzt wurde, welche dann in Sachen vermittelte.[5])

Ueber die Bewohner des Ritterhauses Bubikon verlautet nicht mehr viel. Neben den schon genannten weltlichen Schaffnern[6]) erschienen die Ordensbrüder Andreas Gubelmann, 1487 Seelgräthmeister[7]), und Andreas Offenhuser, 1487 Schaffner, seit 1489 Prior, 1499—1506 wieder Schaffner und Statthalter auch Seelgräthmeister des Conventes[8]) (gestorben 17. Juni 1507). — Diese Aemterhäufung lässt vermuthen, dass sich nur wenige Brüder im Hause aufhielten, immerhin sagt C. Türst in seiner Schrift de situ Confoederatorum: »Auf einer Seite des Zürichsees hat der Prior der jerusalemitanischen

[1]) B. 223. — [2]) B. 214, 1495, 8. Febr. B. 230, 1502, 6. Juli. B. 233, 1503, Dienstag nach S. Galli. — [3]) Er war 1489 von Wädiswil nach Bubikon versetzt worden, und bekleidete die Stelle bis 1499. — [4]) Missiven XV. Jahrh. Bd. III, S. 55. — [5]) Joh. v. Müllers Geschichte der Schweiz, Ausgabe Leipzig 1808, V. Theil, S. 352. — [6]) Neben denen noch der Amtmann zu Zürich Jos Köss „Altschreiber“, seit 1487 zu nennen ist. — [7]) 1494/95 Schaffner zu Wädiswil, seit 12. December 1496 bis 1519 Comthur zu Küssnach; im Jahre 1496 erhielt er von dem Dekan Albrecht von Bonstetten zu Einsiedeln als kaiserlichen Protonotar einen im Staatsarchiv zu Zürich aufbewahrten Wappenbrief; ein im vorigen Jahrhundert noch in der Kirche zu Seengen befindliches Glasgemälde stellte diesen unbärtigen Priestercomthur vor dem Schutzheiligen von Küssnach S. Georg knieend dar (Müller, Ueberbleibsel von Alter Thümmeren III. 18. — [8]) Wie schon Ende des XV. Jahrhunderts die Obrigkeit der todten Hand auf die Finger sah, beweist ein Rathsentscheid vom 22. Mai 1496, wonach Offenhuser die Morgengabe seiner Mutter an deren Schwester, Schwiegermutter des Malers Hans Leu kommen lassen musste, da nach Stadtrecht in die Klöster nichts geerbt werden soll.

Ritter von Deutschland eine durch Natur und Bauart sichere Burg genannt Wedischwil, ... auf der andern ein Haus mit Brüdern Bubikon genannt. Bei der Stadt ist das Haus Küssnach gleichen Ordens mit eignem Comthur und Brüdern geziert.«[1]) Kürzer und treffender lässt sich die damalige rechtliche Stellung der drei Häuser nicht zeichnen.

Rudolf von Werdenberg starb am 2. September 1505 zu Freiburg i/B.; ihm folgte als Hochmeister Johannes Heggenzer von Wasserstelz[2]), welcher bis 1512 regierte. Abgesehen von einem am 20. Februar 1508 vor Rath in Zürich entschiedenen Span mit den Eigenleuten von Bubikon über die Auslegung des Hausbriefes, ereignete sich zu seiner Zeit nicht viel Wichtiges im Hause. Ueber das Amt in Zürich gab ihm am 2. Juli 1507 der Zürcher Bürger Peter Ebersberg Rechnung — in Bubikon erscheint, ganz am Ende seiner Regierung, Br. Heinrich Felder als Schaffner. — Dagegen wurde im Jahre 1509 die Pfarrkirche Wald neu gebaut, und es soll das Haus Bubikon durch Rathsentscheid zu einem Beitrag von 275 ℔ an den Bau angehalten worden sein.[3]) Noch in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts schmückte deshalb ein Fenster des Chores die in Glas gemalte knieende Gestalt des Grosspriors mit seinem Wappenschild und der Umschrift: Her Johans Hegenzi Gros Meister in tütschen Landen Johans Orden 1508.[4])

Nach Heggenzi's Tode erlangte der schon 66 Jahre alte tapfere Ordensritter Johannes von Hattstein die Würde eines Grosspriors von Deutschland. Er erlebte trotz seines vorgerückten Alters noch die grössten Umwälzungen in der Kirche und in den Verhältnissen des Ordens, und starb erst 1546 in seinem hundertsten Lebensjahre. — In den zürcherischen Commenden fiel vorerst wenig vor; das von Ordensbrüdern leere Wädiswil verwaltete ein weltlicher Schaffner, das Haus Bubikon fortwährend der schon genannte Br. Heinrich Felder, Schaffner und Statthalter. Hans Staler, schon 1496 Ordenspriester, bekleidete im Jahr 1520 das Amt eines Seelgrethmeisters neben der Leutkirche Bubikon, die er später mit der Pfarre Wald vertauschte; in Hinwil war seit 1509 Hans Brennwald, in Wangen Johannes Müller Pfarrer, beide Johanniterpriester. Am 12. November 1520 wird noch eines verstorbenen Bruders Heinrich von Hünoberg gedacht.[5]) Im Jahre 1522 sandte der Hochmeister auf Johanni als neuen Prior den Ordenspriester Johannes Stumpf von Bruchsal[6]), aus einer von Höchst bei Mainz stammenden Bürgerfamilie, welcher im Oktober dann auch die Pfarrkirche Bubikon übernahm.

Die Nachricht von der Belagerung und dem Fall von Rhodus zu Ende des Jahres 1522 versetzte natürlich die Commenden des Abendlandes in grossen Schrecken; ausserordentliche Gaben von Seite der Commenden wurden dem Ordensmeister übermacht, so von Konrad Schmid, dem Comthur zu Küssnach, 20 Goldgulden, ausser der gewöhnlichen jährlichen Responsion von 5 Gulden.[7]) Was der Hochmeister aus den Einkünften von Wädiswil und Bubikon leistete, ist unbekannt.

[1]) Quellen zur Schw. Gesch. Bd. VI, S. 5. — [2]) Aus einer alten, auch zu Zürich verbürgerten Schaffhauser Familie. Sein Bruder Georg war Chorherr am Grossmünster, ein anderer, Wilhelm war 1507 auf der adelichen Stube zum Rüden eingeschrieben. — [3]) Nüscheler, Gotteshäuser II, S. 306. — [4]) Bei Müller, Ueberbl. v. Alterth. I, 24 schlecht abgebildet; ebenso III, 9 eine Scheibe mit dem Bild des angeblichen Stifters der Kirche, Ulrich von Frundsberg; es befanden sich in der Kirche ausserdem noch folgende Glasgemälde: S. Felix mit dem Zürcher Schild, Regula mit dem Reichsadler, S. Bartholomäus und S. Simon; neben der Scheibe mit dem Bilde Heggenzi's ein solches mit Johannes dem Täufer (Mscpt. E. No. 14. Dürstelerische Manuscripte der Stadtbibl. Zürich.) — [5]) Der sein uneheliches Kind dem Heinrich Landös zur Erziehung gegeben hatte. Das Kind wurde seinem Schwager Hans Edlibach (verheirathet mit „Regel hunenbergerin von baden") überbunden, wogegen Junker Hans der Fahrhabe, so sein Schwager im Gotzhus Bubikon hinterlassen, nachfragen mag. Rath- u. Richtbuch No. 54, S. 129 u. 146. — [6]) Der bekannte Chronist. — [7]) Staatsarch. Zürich. Urk. Küssnach, No. 193.

Grössere Aufmerksamkeit noch, als selbst der Fall von Rhodus, erweckte aber natürlich die reformatorische Bewegung Luthers in Deutschland, und im besondern das Auftreten Zwinglis in Zürich, welchem sich der Prior Stumpf unter dem Einfluss des Küssnacher Comthurs Schmid frühe anschloss. Heftige Stürme brachen dann über das Ritterhaus herein, als die von den Wiedertäufern gehetzten Bauern am 24. April die Gotteshäuser Rüti und Bubikon besetzten [1]) und theilweise plünderten.

Den Mandaten und Verordnungen, welche der Zücher Rath behufs Reinigung der Kirche erliess, leistete der Prior Stumpf gerne Folge, nicht so der Schaffner Heinrich Felder. Dieser als Verwalter eifrige, den Unterthanen gegenüber die Rechte des Hauses oft mit zu grosser Strenge wahrende, Ordensbruder war dem Trunk und Kartenspiel nicht abgeneigt und desshalb kein Freund der reformatorischen Sittenmandate. In Folge seines ablehnenden Verhaltens gegenüber den Neuerungen in der Kirche erhielt er vom Rathe am 27. December 1527 die Aufforderung, der Berner Disputation beizuwohnen, damit er, welcher die Missbräuche und unnützen Ceremonien noch nicht abgethan, sich künftig nach dem göttlichen Wort zu richten wisse. [2]) Felder lehnte die Einladung ab, — er wisse nicht, dass er den Mandaten ungehorsam gewesen; wenn etwa das Kreuz gemeint wäre, welches er bisher getragen, so sei ihm das von seinem gnädigen Herrn geschenkt. Auf dieses hin und auf die Kunde, dass der Schaffner die Werthschriften und das Silbergeräth der Commende nach Rapperswil geflüchtet habe, wurde Felder verhaftet und es beschloss der Rath am 29. Februar 1528 [3]), denselben so lange im Wellenberg gefangen zu halten, bis die Kostbarkeiten wieder zurückgebracht wären. In Bubikon aber sollte mit Altären und andern Dingen dem Gotteswort gemäss verfahren werden.

Letzteres wurde jedenfalls sofort ausgeführt; denn schon am 14. Februar hatte der Rathsverordnete Ulrich Stoll, im Beisein der Johanniter Hans Stumpf und Johann Brennwald, ein Inventar der noch in Bubikon vorhandenen Fahrhabe aufgenommen. [4]) Von den Kirchengeräthen, Messacheln, Füraltartüchern, Alben, Stolen u. s. w. verdienen Erwähnung: »1 rott liny tuch mit Werdenberger schilt, ein fändly mit sydenen ssässen mit der Heggenzer wapen«, »ein füraltartuch heidisch werkh«. Die meisten Kirchengeräthe wurden überhaupt nicht aufgenommen, denn »das übrig so in dem Chor erfunden ist, als Bücher, Crütz, Heiltumb etc. hand wir in der armergen im Chor gelassen.« — In den Kammern, welche theils nach dem Inhaber benannt waren (herren gemach, kellers kammer, her hansen kammer, pfarrers kammer, Stumpfen kammer), theils besondere Namen führten (»zu den follen Brüdern«, »zu den Hasen«, »zu den storchen«) [5]) befanden sich 24 Bettstatten.

Die im Ritterhaus betriebene Landwirthschaft war ganz bedeutend. Der Viehstand ergab 8 Pferde, 2 Füllen, 10 Zug Pflugochsen, 30 Kühe und 2 Stiere, 10 zweijährige, 19 jährige und 19 Saug-Kälber, 10 Schweine. Im Käsgaden lagen 156 Käse, auf den Schütten ansehnliche Getreidevorräthe.

Es war nicht die Absicht Zürichs, welches wegen der Unterhandlungen über Ankauf der Herrschaft Wädiswil den Orden schonend behandeln musste, den Hochmeister der Commende zu berauben, wohl aber die Reformation auch hier fest durchzuführen. Der Verweser des Schaffners, Ulrich Stoll, wurde am 14. März angewiesen [6]), einerseits Recht und Gericht wie bisher zu handhaben, anderseits an etlichen Orten, wo Bubikon die Lehenschaft habe, die noch vorhandenen Altäre und Bilder ohne fernern Verzug zu beseitigen. Der Schaffner Heinrich Felder war schon am 28. März der Haft entlassen, und ins

[1]) Egli, Actens. z. Ref. Geschichte No. 699 u. 701. — [2]) Egli, Actensammlung No. 1343. — [3]) Egli, No. 1369. — [4]) Staatsarchiv Zürich. — [5]) Auf Bocken bei Horgen trugen noch vor 30 Jahren die Zimmer keine Nummern, sondern Thiernamen. — [6]) Egli, No. 1378.

»weisse Kreuz« eingegränzt worden[1]); am 18. April ward er wegen Friedensbruch gegen Hans Stumpf um 50 ℔, wegen Völlereien um 2 ℔ gebüsst. Dem obersten Meister Johann von Hattstein theilte der Rath mit, er werde das Haus Bubikon bevogten und versehen »und nit der gstalt Herrn Meister seiner gerechtigkeit vnd gewaltsame zu entsetzen.«[2]) Am 4. Juli 1528 ernannte Zürich seinen Bürger Hans Stucki zum Pfleger Bubikons, nachdem es den vom Hochmeister vorgeschlagenen Jörg Berger, Vogt zu Grüningen (einen heimlich Altgesinnten) abgelehnt. Als seine Vertreter bei Abnahme der Rechnung bezeichnete der Meister seinen Schaffner zu Wädiswil, Hans Wirz, und den Pfarrer von Bubikon, Stumpf.[3]) Dieser durch die Vorgänge von 1528 geschaffene Zustand dauerte mehrere Jahre, und es wurden z. B. am 27. August 1530 Ulrich Stoll und Hans Haab Namens des Rathes, Wirz und Stumpf als Vertreter des Hochmeisters, zur Rechnungsabnahme nach Bubikon geordnet.[4])

Der Hochmeister erhielt das Haus Bubikon durch Vertrag vom 12. December 1532 schliesslich wieder vollständig zurück, in Anbetracht seiner günstigen Gesinnung, und weil der Rath »sunst nie der meinung gewesen, dem orden solich hus abzeschrenzen«. Die Bedingungen der Rückgabe waren im Wesentlichen: 1) Es soll immer ein reformirter zürcherischer Angehöriger die Schaffnerei bekleiden; 2) Ueber bisher verkaufte Kleinodien, Kirchengüter und Zierden ist Zürich keine Rechenschaft schuldig; 3) Auf die zum Hause gehörenden Pfründen dürfen nur den Herren von Zürich genehme und ihrer Religion gleichförmige Pfarrer gesetzt werden; 4) Auf Bitte Zürichs verbleibt einstweilen Hans Stucki als Schaffner zu Bubikon, Peter Wick als solcher auf dem Hofe zu Zürich; 5) Die andern gegenseitigen Rechte und Verträge sollen durch dieses Verkommniss nicht berührt werden.[5])

Im Jahre 1541 (23. März) anerkannte der Rath zu Zürich auf Bitten seiner Unterthanen zu Grüningen, das Gotshus Bubigken als ein gefryt Ort und Gotshus, auf Herrn Oberstmeisters Gefallen und Bewilligen nach Fryheitsrecht und altem Herkommen für Frevel und bürgerliche Uebertretungen während 6 Wochen und 3 Tagen.

Als Ordenshaus verödet, verblieb »Bubigheim« lange ein werthvolles Cameralgut des Hochmeisters zu Heitersheim.[6]) Es gehörten dazu neben grossen Gütern, die niedern Gerichte zu Bubikon, in den Höfen Pösch, Homburg, Krähenried, Barenberg, Bühl, Diensbach, Zell, Fuchsbühl, Kämmoos, Rutschberg, im Dorfe Hinwil, zu Gstalden, im Dorf Ringwil, zu Bossikon, 5 Häuser im Hellberg, zu Bezholz, Oberhof, Rothenstein, Affeltrangen, Grüth, Ehrenstock, ein Haus zu Vorder-Waltersberg und eines zu Ehrlosen. Ferner besass Bubikon die Kirchensätze zu Bubikon, Hinwil, Wald (Pfarrei und Helferei); diejenigen zu Wangen und Buchs mit den Einkünften daselbst und zu Brüttisellen wurden vom Haus zum weissen Kreuz in Zürich aus besorgt. An dem Bubikon zugehörenden schönen Lehengut mit Trotte im Gugger zu Goldbach befindet sich noch heute eine Steintafel mit dem Wappenschild des Ordens und demjenigen eines Schaffners aus dem Ende des XV. oder Anfangs des XVI. Jahrhunderts (mit bärtigem Brustbild eines Ordensbruders).[7])

Es ist hier nicht möglich, auf die Verwaltung des Ritterhauses durch die zürcherischen Statthalter, die Huldigungsfeierlichkeiten bei Anwesenheit eines neuen Hochmeisters u. s. w., einzutreten. Es seien nur einige der wichtigsten Vorgänge mit Bezug auf den Besitzstand des Hauses erwähnt. — Im Jahre

[1]) Egli, No. 1382. — [2]) Egli, No. 1389. — [3]) Egli, No. 1439. — [4]) Egli, No. 1705. — [5]) Egli, No. 1911. — [6]) Die Commende Küssnach ging im Jahre 1525 ein und wurde von dem der Reformation ergebenen Comthur Konrad Schmid dem Rathe von Zürich übergeben. Burg und Herrschaft Wädiswil wurden am 16. August 1549 von dem Hochmeister Georg Schilling von Kannstadt an Zürich verkauft. — [7]) Die Abbildung s. Tafel IV, No. 16.

1567 kaufte der Hochmeister Adam von Schwalbach das Haus der Haab in Zürich an der Schifflände um 1600 fl. für den Orden, wogegen er das »Weisse Kreuz« an der untern Kirchgasse seinem Amtmann zu Bubikon, Marx Vogel von Talwil, um 500 fl. überliess. Dieser Marx Vogel führte dann im Jahr 1570 eine durchgreifende Ausbesserung des Ritterhauses Bubikon, mit theilweisem Neubau des Conventhauses, durch. — Am 11. Mai 1618 erwarb die Stadt Zürich von dem Hochmeister Fürst Johann Friedrich Hundt von Saulgau um 20,000 Gulden das ganze bis dahin vom Amte in Zürich verwaltete Besitzthum des Ordens, bestehend in dem Amthause an der Schifflände, den Kirchensätzen und Zehnten zu Buchs und Wangen, nebst den Gerichten zu Wangen und Brüttisellen. Es verblieben dem Orden nur noch die unmittelbar mit Bubikon verbundenen Besitzungen.

Als letzter Statthalter, später als Pächter, lebte seit 1769 in Bubikon der geistreiche Felix Lindinner von Zürich, welcher, wie später sein Sohn Felix Ulrich Lindinner, auch für die Vergangenheit Bubikons Verständniss hatte, und unter anderm ein genaues, kalligraphisch schön ausgeführtes Diplomatarium der vorhandenen Urkunden anlegte. — Im Jahre 1789 verkaufte der Hochmeister, Johann Joseph Benedict Graf von Reinach, entgegen gegebenem Versprechen mit Umgehung des bisherigen Statthalters, die gesammte Herrschaft mit allen Rechten um 100,000 Gulden an Junker Gerichtsherr Escher von Berg, welcher im folgenden Jahre die Gerichte, Zehnten, Kirchensätze u. s. w. für fl. 108,241. 19 der Stadt Zürich überliess; das Ritterhaus mit den dazu gehörenden Gütern (etwa 223 Jucharten beim Ritterhaus, etwa 22 Jucharten im Kämmoos) verblieb sein Eigenthum. Gegenwärtig theilen sich mehrere Besitzer in die Gebäude und die gegen 200 Jucharten umfassenden Liegenschaften des Ritterhauses Bubikon.

Die Gesammtanlage des Ritterhauses hat sich seit dessen Erbauung offenbar nur wenig verändert, obgleich die Gebäude in ihrer jetzigen Gestalt verschiedene Bauzeiten erkennen lassen.

Die annähernd von Nord nach Süd laufende Flucht der Hauptgebäude enthält in der Mitte das Conventhaus, später Statthalterei (C), an welches sich südlich die Comthurei (E) mit dem Rittersaal, nördlich, im rechten Winkel abgebogen, und mit der Längsachse nach Osten gerichtet, die Ordenskapelle (A) anschliesst. Westlich vor diesen Gebäuden liegt ein grosser Hof, an dessen westlicher Schmalseite das durch einen Thurm (I) vertheidigte Eingangsthor (K) sich befand. An der südlichen Umfassungsmauer lagen das Gesinde- und Sennhaus (G), ein kleiner Thurm mit hölzernem Ueberbau (L) und die langgestreckten Stallungen (H). Auf der Nordseite lehnen sich zunächst an die Kapelle zwei Vorrathshäuser und Speicher (D), dann eine kleinere, jetzt ganz umgebaute Wohnung, das »Neuhaus« (F). Eine bis zum Thorthurm reichende Ringmauer vollendete die Umschliessung des Hofes. Die Ost- und Nordseite waren durch den Abhang des »Killenraines« gedeckt, die von Natur nicht geschützte West- und Südseite sicherte wahrscheinlich ursprünglich ein Graben, von welchem die 1784 noch bei N befindliche sogenannte Teuchelrose ein Rest gewesen sein mag.

Romanische Bauweise zeigt noch das Schiff und die Vorhalle (B) der ehemaligen Kapelle. Die Vorhalle war sowol mit dem Hofe, als mit der Hausflur des Conventgebäudes durch ungegliederte rundbogige Eingänge in Verbindung; die Eingangsthür in die Kapelle war durch eine rundbogig überwölbte Säulenstellung gegliedert und von einem vorspringendem Mauerbande umrahmt. Leider ist von dem Schmucke der Thüre einzig das mit palmettenähnlichem Blattwerk verzierte Säulenhaupt zur Rechten übrig geblieben (Taf. III, No. 2). Die mit einem Sockel versehene, glatt verputzte Wand war zu beiden

Seiten der Kapellenthüre mit Malereien geschmückt. Ein wahrscheinlich gleich unterhalb der ehemaligen Decke beginnender und bis zum Ansatz des Thürbogens hinabreichender Fries ist zur Linken der Thüre noch theilweise erhalten. Er enthielt hier auf blauem Grund einen langen dichtgedrängten nach der Thür hin gerichteten feierlichen Zug geistlicher und weltlicher Personen in roth und weisser, langer, beinahe byzantinisch zu nennender Gewandung; leider sind die Köpfe durch einen später eingezogenen Boden verdeckt. Ein zweiter Gemäldestreifen auf rothem Grunde, welcher sich unterhalb dieses Frieses befand, scheint heilige Gestalten zur Darstellung gebracht zu haben; ein Kopf mit blauem Heiligenschein, rothem Haar und weissem Gewand hat sich davon noch deutlich erkennbar auf dem Mauerbande zur Seite der Thür erhalten. — Das flach gedeckte Schiff der Kapelle selbst bildet ein längliches Rechteck (s. Taf. III), welches von zwei, nahe der Ostwand gelegenen, schmalen Rundbogenfenstern (4) ein spärliches Licht empfing. Eine Wandnische zur Linken mit romanischem Gesimse (6) und eine mit einem Weihwasserstocke verbundene Nische rechts (Taf. III, No. 3) gehören zur ursprünglichen Baute, ebenso der romanische rechtwinklig gegliederte vermauerte Chorbogen (1). Das Schiff der Kapelle und die Vorhalle gehören dem ursprünglichen Baue an, und dürften um die Wende des XII. und XIII. Jahrhunderts errichtet worden sein. Der über dem Schiff der Kapelle befindliche hölzerne Dachreiter wurde Anfangs dieses Jahrhunderts abgebrochen, während die in dem Thürmchen befindliche Glocke nach dem Bergsturz von Goldau (1805) durch den damaligen Besitzer, Oberst und Oberamtmann Meyer, in die neue Kapelle zu Goldau geschenkt, aber schon 1815 umgegossen worden sein soll. Um die Mitte des XV. Jahrhunderts muss die Kapelle, wahrscheinlich zur Zeit des Comthurs Joh. Wittich (s. S. 21) wesentliche Veränderungen erfahren haben; der ursprüngliche Chor wurde abgebrochen und der Hauptbogen zugemauert, so dass nur noch eine gothische Thür (deren gerader Sturz vorne das in einem Runde eingehauene Johanniterkreuz zeigt) die Verbindung zwischen Schiff und Chor vermittelte. In die nördliche Längswand wurde eine hübsch gegliederte Spitzbogenthür (5) eingesetzt, in die südliche eine spitzbogige Nische (7) zur Aufnahme eines Grabdenkmals?).

Alle Wände (selbst diejenige des Chorbogens, namentlich oberhalb zweier zu Seiten der Thüren angebrachten kleinen Nischen) wurden neuerdings mit Malereien bedeckt. — Der neue gothische Chor, welcher aus der Abbildung in Stumpfs handschriftlicher Chronik (Stadtbibl. Zürich. Mscrpt. A. 1. 213, S. 63) und der Ansicht in der Hofstube des Ritterhauses, wenigstens in seiner äussern Gestalt, bekannt ist, war viereckig abgeschlossen. Er erhielt sein Licht durch ein grosses mit reichem Maasswerk gegliedertes Fenster in der östlichen Schmalseite, und je zwei kleinere Spitzbogenfenster an den beiden Längswänden. Da Strebepfeiler mangelten, war er wahrscheinlich, wie das Schiff der Kapelle, mit einer flachen Holzdecke versehen.

Die Kapelle (in den Urkunden gewöhnlich Kirche genannt) enthielt sowohl im Schiffe als im Chore eine Reihe Grabdenksteine von Ordensgliedern und Gutthätern. Stumpf erwähnt solcher der Montfort (s. S. 21) Tengen, Kempten, Wezzikon, Maness, Brun u. s. w., in seiner handschriftlichen Chronik noch der Nellenburg, Giel von Liebenberg und Hünwil; Lindinner hat dieselben vor hundert Jahren noch gesehen, aber im Jahre 1819 wurden sie mit dem Gestein des abgebrochenen Chores zum Bau der Baumwollspinnerei im Kämmoos verwendet.[1]) — Besser erging es dem Denkstein des Freien Diethelm von Toggen-

[1]) Von den auf Tafel IV abgebildeten Grabplatten von Ordensbrüdern befindet sich No. 14 von 1406 in der Kirche zu Küssnach; sie enthält das eingegrabene Bildniss eines Johanniters mit dem Wappen des Ordens und der Familie Mülner. Umschrift: Anno dni MCCCCVI . in . die . Sti . d . . . . . rvdolfvs mvlner . ordinis . Sci . iohannis . . . No. 15 aus der Kirche zu Buchs enthält das ebenfalls nur eingeritzte Bild des Ordenspriesters Michael Aebli von 1481 „Anno dominy MCCCCLXXXI jan obijt m . . . . ordinis scty johs coventvalis in bvbikon hic sepults e.

burg, welcher nach Lindinner noch zu dessen Zeit, »ein monumentum honoris, eine Art Grabstein auf 4 kleinen Pfeilern, wo er in ritterlicher Rüstung in Stein gehauen erschien, in der alten Ritterhauskirche«, und zwar nach einer Planskizze an der Südwand der Kapelle, wohl bei der erwähnten spitzbogigen Nische (Taf. III, No. 7) sich befand. Die jetzt im Hofe in der Ecke zwischen Statthalterei und Comthurei aufrecht an der Wand stehende Platte zeigt den Grafen in der Tracht von 1430—1460, in Brustharnisch, mit Arm- und Beinschienen, von denen die erstern durch die aufgestülpten Aermel des Waffenrockes theilweise verdeckt sind, aber noch mit Kragen und Schurz aus Panzerringen. Die behandschuhte Rechte hält das Schwert, die Linke den alttoggenburgischen Wappenschild, während der mit einer Beckenhaube bedeckte Kopf auf dem Turnierstechhelme ruht, welcher mit den zwei Fischen, dem Kleinod der Toggenburger geziert ist. Die Umschrift in Minuskeln lautet: + anno . dni . MCCVII . non . ianuary . obijt . nobilis . dns . Diethelmus . de . Toggenburg . prim' . fundator . hui' . dom' . orate . pro. Das Schildhaupt enthält die Worte: Der elter Graf Diethelm Von toggèb. (Taf. IV, No. 13.)

Sehr alt, doch überall mit spitzbogigen Fensteröffnungen versehen, sind die Schüttengebäude (*D*) nördlich von der Kapelle.

Das mit der Kapelle eng verbundene Conventhaus (*C*) bestand ursprünglich nur aus dem Erdgeschoss mit einem Stockwerk, wie sich aus der schon erwähnten Zeichnung Stumpfs ergibt. Im Jahre 1570 wurde dieser Theil der Commende unter dem Hochmeister Adam von Schwalbach und unter Leitung des Statthalters Marx Vogel durch den Baumeister Stoffel Weerli von Wellhausen im Thurgau in seinen obern Theilen gänzlich umgebaut, wobei das Erdgeschoss bis zum Fenstergesims des ersten Stockes, welches aus einer mit Buckeln besetzten romanischen Hohlkehle besteht, unverändert belassen worden zu sein scheint. Das Erdgeschoss wird von der Hausflur (*C I*) und einem Keller mit Trotte (*C II*) eingenommen; letzterer, ursprünglich von der Flur zugänglich, besitzt jetzt neben schmalen spitzbogigen Fenstern eine spätere Stichbogenthür gegen den Hof. Die Hausflur öffnet sich mit zwei weiten Rundbogen nach dem Hofe hin, so dass man in dieselbe einreiten und einfahren konnte. Ein spitzbogiges Hinterpförtchen (mit dem später eingesetzten Wappen des Hochmeisters von Schwalbach) führt nach dem Hausgarten, ein schon erwähnter Durchgang zur Vorhalle der Kapelle. Eine gute eichene Treppe leitet nach den Wohngemächern der Statthalterei.

Das Bedeutendste derselben ist die im obern Stockwerk gelegene sogenannte »grosse Hofstube«, welche, jetzt in zwei Theile geschieden, die ganze Breite des Hauses einnahm; die Wände sind bis zu zwei Dritteln ihrer Höhe mit gut gegliederter Renaissancetäferung verkleidet, die Thüre mit reicher Säulenstellung und eingelegter Arbeit geschmückt. Zwischen Täferung und der das freie, fein ausgehobelte Balkenwerk zeigenden Decke sind in Oel gemalte Ansichten aus dem vorigen Jahrhundert angebracht, die benachbarten Burgen Kiburg, Grüningen, Wetzikon, Uster, sowie in zwei grössern Bildern das Ritterhaus selbst und das Lehengut im Gugger darstellend. Die Fensterpfeiler, welche die breiten, vierfachen Fenster je in der Mitte gliedern, sind ganz bemerkenswerthe Steinhauerarbeiten, derjenige nach Osten ist noch eine gewundene gothische Säule, während an dem viereckigen Pfeiler des westlichen Fensters das zierliche Laubwerk der italiänischen neuen Bauweise in etwas derber ländlicher Ausführung zur Verwendung gekommen ist; beide Pfosten zeigen das Wappen Schwalbachs mit der Jahrzahl 1570, der letzterwähnte auch dasjenige des Schaffners Vogel.

Im ersten Stockwerke, wo der Statthalter Scherer (1757—1763) über Hausflur und Vorhalle der Kapelle eine Zimmerreihe herstellen liess, befindet sich noch eine wohlerhaltene hohe Roccoccostube mit Zeugtapeten und einer hübschen Gypsdecke, deren Mittelpunkt das Ordenskreuz bildet.

Das Haus des Comthurs enthielt zunächst dem Conventhaus dessen jetzt im Innern ganz umgebaute und veränderte Wohnung, und gegen Süden, über zwei Geschossen, welche zu Keller und Vorrathsräumen dienten, den grossen »Rittersaal«, der von drei Seiten her durch je zwei hohe mit Kreuzstöcken versehene Fenster erhellt wurde. Zwischen den südlichen Fenstern, welche eine entzückende Aussicht nach den nahen Glarner Gebirgen bieten, ist ein grosser, nach aussen erkerartig vortretender Kamin angebracht. Der Saal ist im Innern ganz kahl mit Ausnahme oben ringsherum angebrachter grau in grau gemalter Laubgewinde, und steifer, ebenfalls grau gemalter Fenstereinfassungen mit der Jahrzahl 1548. — Das Comthuratshaus, wenigstens der den Rittersaal enthaltende Oberbau, mag zu Ende des XV. Jahrhunderts aufgeführt worden sein; auf damals nothwendige Erneuerungsbauten deutet ein Auftrag des Zürcher Rathes vom 15. November 1494 an den Landvogt von Grüningen, das Haus Bubikon zu beschauen, wie es im Bau liege. Die Ansicht Stumpfs zeigt dieses Gebäude in seiner jetzigen Gestalt mit dem lustigen Treppengiebel, dem vorspringenden Kamin und den hohen Fenstern. Ein auf genanntem Bilde an der obersten Stufe des Giebels angebrachtes, jetzt verschwundenes Wappen kann, wenn auch schlecht und undeutlich hingeworfen, nur auf den Obersten Meister Rudolf von Werdenberg (1481—1505) bezogen werden. Die Giebelwand zeigt jetzt noch an einigen Stellen Spuren von Bemalung, so an der untern Abschrägung des Kamins grau in grau aufgemaltes gothisches Maasswerk.

Auch das Sennhaus (*G*) ist seit Stumpfs Zeit unverändert geblieben, das Wappen Schwalbachs von 1570 über dessen Thüre beurkundet somit nur dessen Ausbesserung. Der Thurm (*L*) zwischen Sennhaus und Stallung ist wahrscheinlich anlässlich der Neubauten von 1570 abgebrochen, der nach Art vieler alter Mauerthürme hinten offene Thorthurm (*I*) ausgemauert, eingedeckt und mit Treppengiebeln versehen worden; in dieser Gestalt erhielt er sich bis Ende des vorigen Jahrhunderts, wurde aber seither mit dem Thore selbst niedergerissen.

Die von Herrn Architekt W. Lehmann mit grossem Geschick entworfene Ansicht des Ritterhauses aus der Vogelschau (Taf. I) zeigt auf Grundlage der Stumpfischen Zeichnung und genauer Aufnahmen die Gestalt desselben im Jahre 1570 nach erfolgtem Umbau des Conventhauses und vor Abbruch und Umgestaltung der Thürme.

Erklärung der lithographischen Tafeln.

Taf. I. Ansicht des Ritterhauses aus der Vogelschau, entworfen von Herrn Architekt W. Lehmann.

„ II. Grundriss im Maassstabe von 1 : 500, aufgenommen von Herrn Architekt Alb. Gull.

„ III. Grundriss der Kapelle im Maassstabe von 1 : 200; 2) Säulenkapitäl von deren Thüre; 3) Weihwasserbecken.

„ IV. Siegel: 1) des Freien Diethelm von Toggenburg, vom Stiftungsbrief. 2) des Hauses Bubikon. 3) des Meisters Burkhard 1244. 4) des Meisters Heinrich von Toggenburg 1257. 5) des Comthurs Heinrich von Lichtensteig. 6) des Comthurs Hugo I. von Werdenberg 1302. 7) des Oberstmeisters Hugo II. von Werdenberg 1357. 8) des Comthurs Friedrich von Zollern 1368. 9) des Comthurs Wernher Schürer 1375. 10) des Comthurs Hugo von Montfort 1400. 11) des Comthurs Johann Züricher 1400. 12) des Statthalters Wernher Marti 1468. 13) Grabmal des Freien Diethelm von Toggenburg. 14) Grabstein des Johanniters Rudolf Mülner in der Kirche zu Küssnach. 15) Grabstein des Johanniterordenspriesters Michael Aebli in der Kirche zu Buchs. 16) Steintafel mit den Wappen des Ordens und eines Schaffners am ehemaligen Lehensgute im Gugger.

Comthure zu Bubikon.

Burkhard	1217—1244.
Heinrich von Toggenburg Vicemagister von Oberdeutschland.	1256—1263.
? Heinrich von Bongarten	1261.
Konrad	1268.
. . . . **Hirzkorn**	1272—1273.
? Fr. von Stopheln	1275.
Heinrich von Lichtensteig Vicemagister von Oberdeutschland.	1276—1297.
Hugo (I) von Werdenberg 1302/1303 Pfleger von Oberdeutschland.	1297—1330.
Mangold von Nellenburg 1330/1335 Statthalter des Oberstmeisters in Oberdeutschland.	1330—1343.
Herdegen von Rechberg, Oberster Meister.	1344.
Kuno von Falkenstein	1344—1345.
Herdegen von Rechberg, Ob. Meister, Pfleger	1350.
Hugo (II) von Werdenberg 1357—1360 Oberster Meister.	1357—1363.
Friedrich Gremlich	1361.
Friedrich von Zollern	1368—1369.
Wernher Schürer	1372—1382.
Hartmann Maness	?
Hartmann von Werdenberg Bischof zu Chur.	1393.
Hugo von Montfort 1412—1444 Oberster Meister.	1393—1444.
(**Johannes Züricher,** Verweser Comthur zu Honrein.	1400).
Johannes Lösel, Oberstmeister	1445—1446.
Johannes Wittich	1446—1457.

Comthure zu Wädiswil.

Hugo (I) von Werdenberg	1322—1332.
Herdegen von Rechberg 1345—1354 Oberster Meister.	1342—1354.
Hugo (II) von Werdenberg	1357—1375.
Hartmann von Werdenberg Bischof zu Chur.	1377—1412.
Hugo von Montfort Oberster Meister.	1412—1444.
Johannes Lösel, Oberster Meister	1445—1458/60.
Walther von Bussnang	1460—1467.

Seit 1467 sind beide Commenden mit dem Amt des Obersten Meisters (Hochmeisters) verbunden.

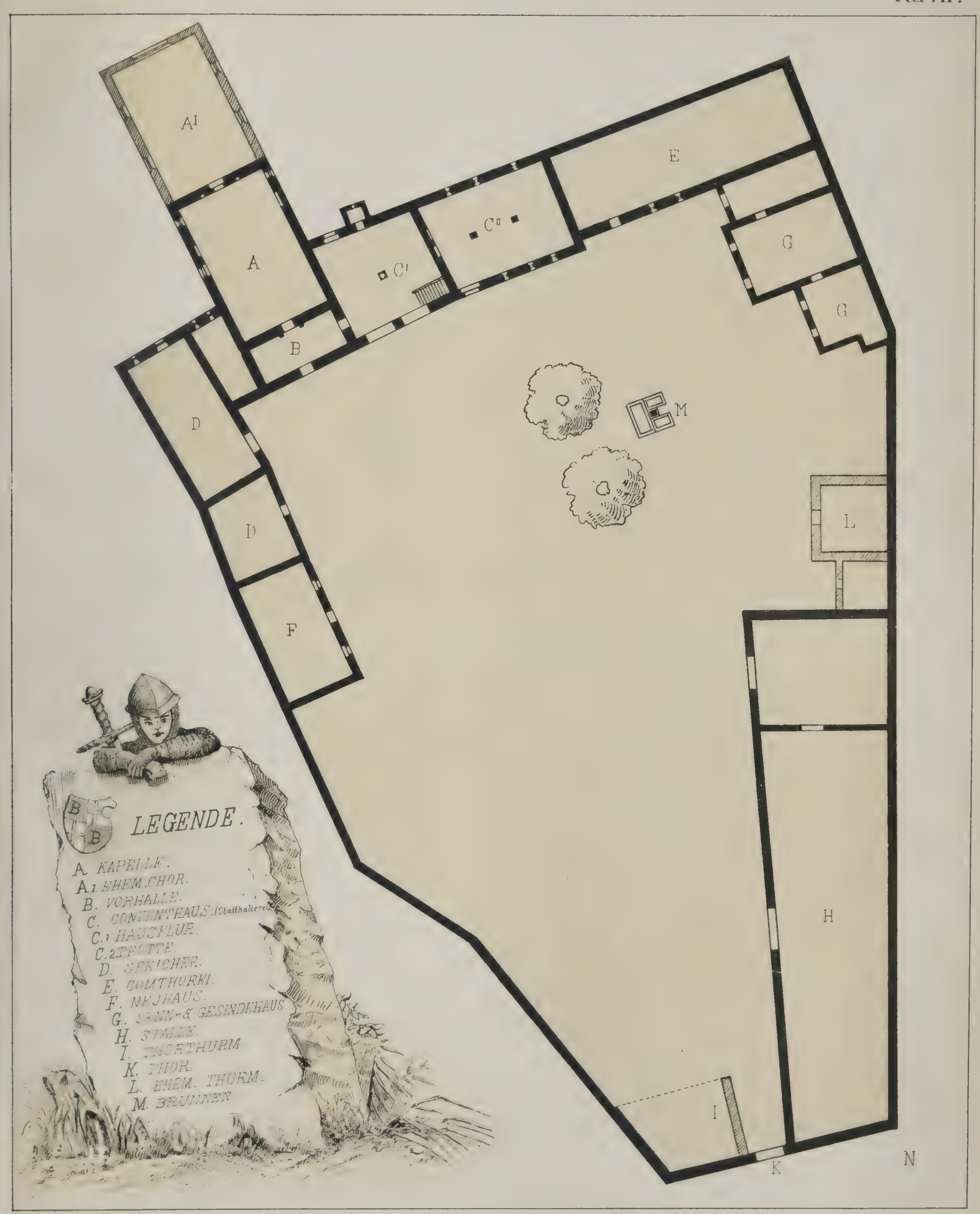
Comthure zu Küssnach.

Burkhard Bilgeri, Statthalter K. von Brunsbergs zu Küssnach	1381, 1391.
Comthur	1383, 1392.
(**Hugo von Montfort,** Ansprecher auf die Commende	1393).
Rudolf von Landenberg vor	1396.
Hemmann Schulthess von Gebwiler	1396—1400.
Johannes Staler	1407—1416.
Jakob Kiel	1421—1437.
Heinrich Staler	1449—1459.
Rudolf Keller, 1463 Statthalter des Hauses Bubikon	1459—1472.
Wernher Marti (1467 Statthalter zu Bubikon)	1478—1496.
Andreas Gubelmann (vorher Conventual zu Bubikon)	1496—1519.
Konrad Schmid erster reformierter Pfarrer zu Küssnach, fiel bei Kappel.	1519—1531,

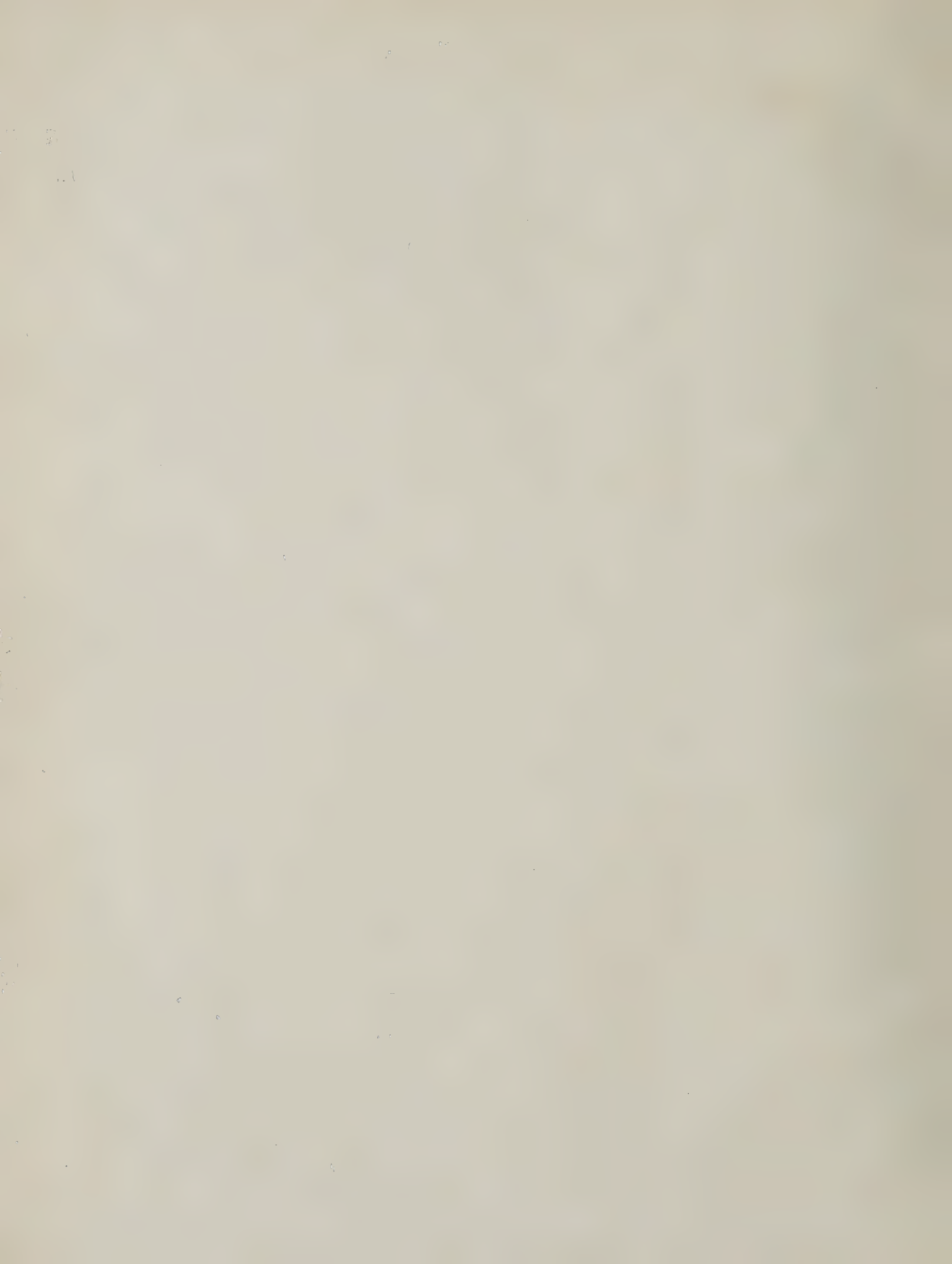
Taf:1.



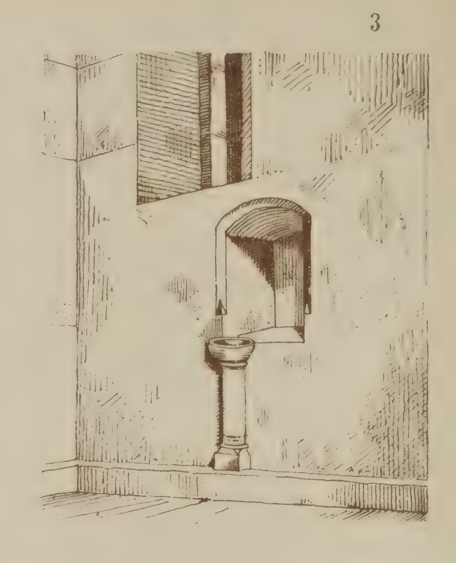
Taf: II.

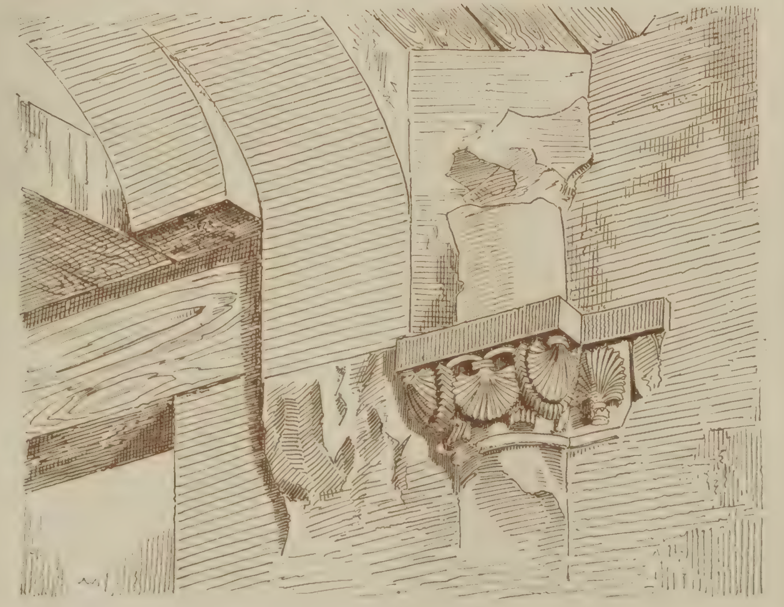


HOFER & BURGER ZURICH







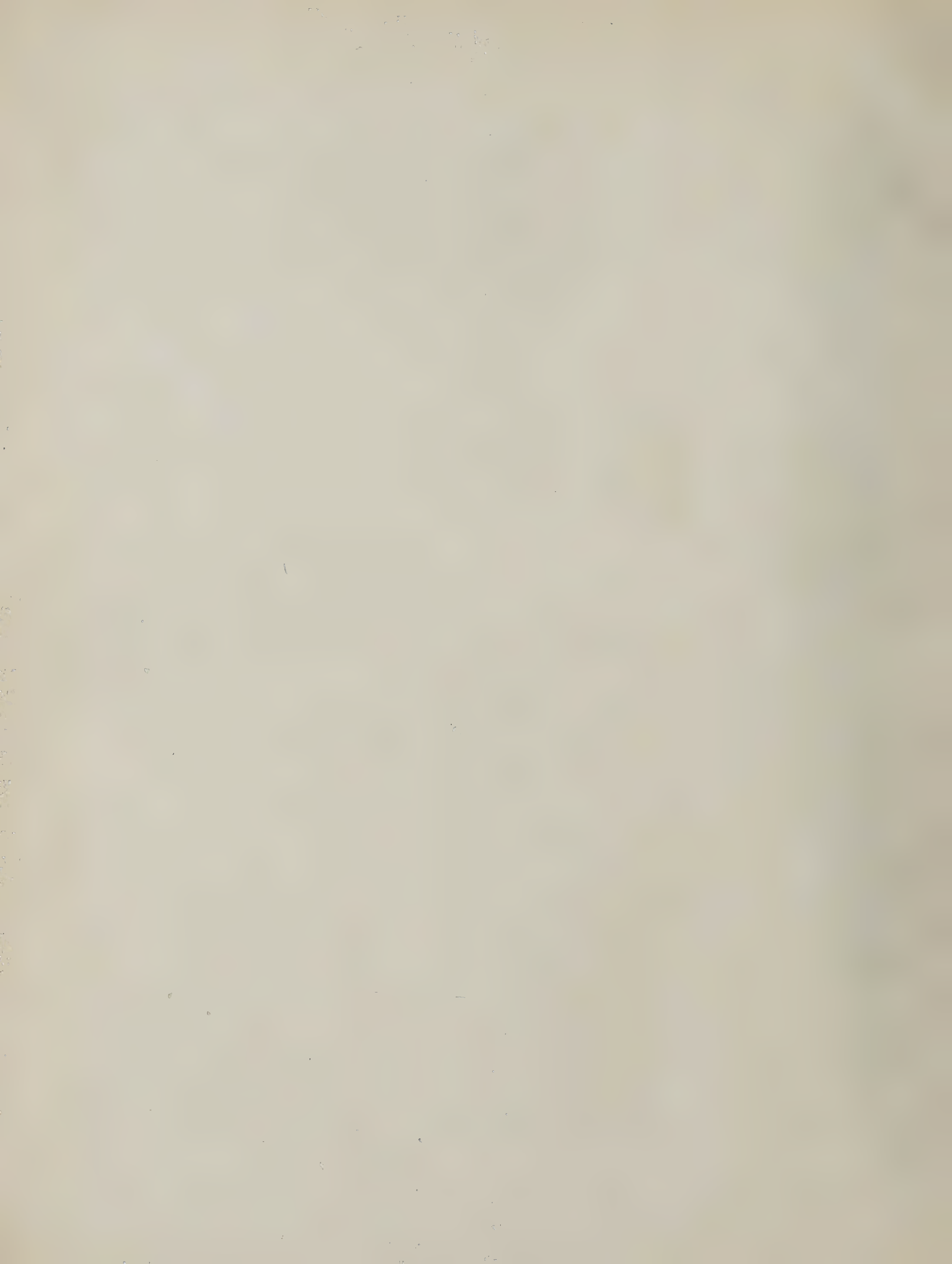


ANSTALT v. HOFER & BURGER ZÜRICH.





Graph. Anst. Hofer & Burger, Zurich





Das Gräberfeld bei Elisried

(Brünnen).

Amts Schwarzenburg

(Canton Bern).

über dessen und analoge Funde der Westschweiz

von Dr. Edmund von Fellenberg.

Giebelegg Stockhorn Gurnigel Hohmad Wirtnerengrat Neunenenfluh

Ansicht des Gräberfeldes den 24. April 1884.

Lith. R. Armbruster in Bern.

Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

Band XXI, Heft 7.

Herrn **Albert Jahn**, Dr. ph. h. c.

dem fleissigen antiquarischen Erforscher und Chronisten des Kantons Bern

dem hochgelehrten Verfasser des grundlegenden Werkes
„Geschichte der Burgundionen und Burgundiens bis zum Ende der ersten Dynastie"

in kollegialischer Hochachtung und Dankbarkeit

gewidmet

vom Verfasser.

Das Gräberfeld

bei

Elisried (Brünnen), Gemeinde Wahleren, Amts Schwarzenburg, Kanton Bern

über

dessen und analoge Funde der Westschweiz.

Von

Dr. Edmund von Fellenberg.

I. Topographie.

Siehe Originalaufnahmsblätter: Siegfried-Atlass, $^1/_{25,000}$, No. 335, Rüeggisberg und Dufour-Atlass, $^1/_{100,000}$, Blatt XII.

Wenn wir auf Blatt XII des Dufour-Atlasses das zwischen den tief eingesägten Thalschluchten der Sense und ihres Zuflusses, des Schwarzwassers, gelegene wellige Hügelland des Amtes Schwarzenburg (Kt. Bern) betrachten, fällt uns ostwärts von letztgenanntem Amtssitz ein verhältnissmässig grosser Fleck auf, der, vollständig ohne Schraffirung, die Existenz einer nicht unbedeutenden Hochebene dokumentirt. Nehmen wir sodann das Aufnahmsblatt No. 335, Rüeggisberg, zur Hand, so tritt bei der Behandlung der Karte mit Horizontalkurven von 10 und 30 Metern Aequidistanz eine genau auf der Höhenkurve von 800 Metern liegende Hochebene in die Augen, welche ein Oblongum darstellt, dessen Breite von Nord nach Süd zirka einen, die Länge von West nach Ost annähernd 2 Kilometer beträgt. Diese mit Acker und Weide besetzte Hochebene trägt den häufig vorkommenden Namen »Bifang«. Sie wird umgeben auf drei Seiten von tief eingesägten Schluchten, gegen Nordwesten und Norden vom Burgbachgraben und Schwarzwasser, gegen Osten und Südosten vom Schwarzwasser und Lindenbachgraben, während gegen Westen und Südwesten sie von sanft ansteigenden Höhen begrenzt wird, an deren Fuss sich die neue Poststrasse Schwarzenburg-Riggisberg hinzieht, von der Höhe der Zelg mit 890 m. und dem Liesernhubel 858 m., welche sich gegen Schwarzenburg hin erstrecken. Verschiedene Häusergruppen und Bäuerten liegen um diese Hochebene herum, so im Westen: Schönentannen, im Süden Hofstatt, Tennlen (oder Tännlenen) und Henzischwand, im Norden eine Anzahl einzelner Bauernhöfe. In der nordwestlichen Ecke des Plateau's liegt das kleine Dorf Elisried und etwas westlich davon, an der Strasse nach Schwarzenburg, das Bäuert Brünnen, aus zwei Bauernhöfen mit Scheune und Ofenhäuschen bestehend.

II. Historisches.

Elisried ist schon von Alters her, des Namens wegen, den Alterthumsforschern aufgefallen und hat zu gewagten etymologischen Ableitungen Veranlassung gegeben. Dr. A. Jahn in seinem unentbehrlichen »Kanton Bern, antiquarisch-topographisch beschrieben etc., Bern und Zürich

1 8 5 0 », bespricht ausführlich im Kapitel »zwischen Schwarzwasser und Sense«, pag. 151 f., die Gegend von Elisried. Ebenso in seiner Chronik des Kantons Bern, pag. 316, »(Elisried, weniger richtig Ellisried, und falsch Ellrichsried,*) urkundlich Jolisriet, Jonlisriet 1276, Jölisried 1419, Jolisried 1470, Elisriedt 1577, Dörfchen in der Kirchgemeinde Wahleren, Abtheilung Aussertheil, Amt Schwarzenburg. Das Oertchen ist merkwürdig als der höchste bis jetzt bekannte Punkt uralter, anfänglich helvetischer, später römischer Ansiedelung in diesem Kantonstheil).« Jahn sagt (Kanton Bern, pag. 151): »Eine um die Mitte des vorigen Jahrhunderts niedergeschriebene Notiz meldet, dass nach einer alten Sage der dortigen Landleute hier eine Stadt, Namens Ellezir oder Ellzirun, gestanden habe, auf deren Rudera man noch beim Ackern stosse. Neuer, etwas gelehrter klingende Nachrichten lassen die Stadt Helisee, römisch Helisea oder mehr helvetisch Hellikon geheissen haben.« Dr. Jahn erwähnt ferner auf der Hochebene von Elisried der Spuren eines grossen kreisrunden Walles von bedeutendem Umfang und eines 12 Fuss breiten Grabens, bei welchem man in 4 Fuss Tiefe auf viele alte, 4 Zoll breite Ziegel und auf Mauerreste stiess. Eine solche Umwallung existirt nicht auf der Hochebene von Elisried, sondern unten an dem Zusammenfluss vom Blindenbach und Schwarzwasser und steht auf dem nach zwei Seiten senkrecht abfallenden Felsen. Es ist ein halbkreisförmiger Wall von 30 m. Durchmesser und 3—4 m. Höhe. In der Mitte der Umwallung ist ein Loch sichtbar. Auf dem Wall ist rohes Mauerwerk zum Vorschein gekommen. Der zum Fluss abführende Fusssteig scheint eingeschnitten zu sein. Möglich und wahrscheinlich scheint dieser Bau eine römische Warte (specula) gewesen zu sein. Die Ueberreste dieses Castells stehen unterhalb des Hofes Loch 758 m, etwa 20 Meter tiefer. Oberhalb des »Lochs« am Wege nach Henzischwand finden wir den Hof Granegg, der der ganzen Landzunge zwischen Blindenbachgraben und Schwarzwasser den Namen gegeben hat. Die Burg heisst auch Granegg (Grüneck). Jahn sagt darüber (Kanton Bern pag. 155): »Zum System der römischen Burgen, welche das Schwarzenburgische umgaben, gehörte wohl auch die Burg Grüneck, deren Trümmer mehr seitwärts, bei der Vereinigung der Zuflüsse des Schwarzwassers liegen. Auf der Ebene von Elisried stiess noch im Jahr 1848 ein Bauer beim Pflügen auf eine Mauer. In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts entdeckte man hier eine Grabstätte, in welcher, angeblich unter einem Gewölbe, der Bestattete auf einem zwanzig Zentner schweren, gelben Steine ruhte; zu seinen Füssen lag ein feiner, sanft anzufühlender blauer Sand. Früher sind hier auch römische Münzen ausgegraben worden und vor einigen Jahren hat ein Landmann beim Ausrotten einer Hecke ein metallenes Götzenbild ausgegraben, welches aber leider verloren ging.« Dr. Jahn erwähnt auch verschiedene auf der Ostseite der Elisrieder-Ebene gelegene Vertiefungen, sogenannte Schanzlöcher, welche nach dem Glauben der Umwohner zu Verstecken oder als Hinterhalte für diejenigen gedient haben sollen, die die römische Stadt zerstört haben. Jahn will darin Mardellen sehen, also Ueberreste keltischer Wohnstätten. Bei der Besichtigung obenerwähnter löcher- oder trichterförmigen Einsenkungen konnte ich allerdings nichts künstliches daran sehen, sondern halte sie für Ausschwemmungsmulden in der die ganze Elisrieder-Ebene bildenden mächtigen Schicht von quartärem Kies (verschwemmtem Gletscherschutt oder Terrassenkies). Der Durchmesser dieser Einsenkungen oder flachen Mulden beträgt 30—50 Schritt, die Tiefe höchstens 10—12 Fuss. Ueberhaupt muss ich gleich hier anführen, dass aus der Umgebung von Elisried kein einziger Fund konstatirt ist, der unzweifelhaft vorrömisch (i. e. keltisch-gallisch) wäre. Desto häufiger wurden römische Antiquitäten aufgefunden. Herr Sekundarlehrer Jenzer erwähnt ebenfalls in seiner Heimatkunde des Amtes

*) Gerade diese Schreibweise hätte als germanische Niederlassung mehr Wahrscheinlichkeit für sich, als jede andere. (Alerichs oder Elerichs-Ried.)

Schwarzenburg (Heimatkunde des Amtes Schwarzenburg, I. Geschichtlicher Theil von J. J. Jenzer, Sekundarlehrer, Bern: Dalp. 1869) des Fundes wohlerhaltener römischer Leistenziegel, welche dem Berner Antiquarium übergeben wurden, und vor einigen Jahren ist eine trefflich erhaltene goldene Münze (wahrscheinlich römisch) gefunden worden, welche leider von einem Händler verschleppt wurde. Dass übrigens in der Nähe von Elisried noch allerhand im Boden vergraben sei, beweist die Ueberlieferung von Alters her, dass dort Heiden begraben seien und offenbar muss das Auffinden eines Grabes im vorigen Jahrhundert angeregt haben, Nachgrabungen vorzunehmen. So machten sich denn im Jahre 1830 Herr Pfarrer Rolli und Oberamtmann Pfander zu Schwarzenburg an die Durchforschung des Terrains in der Nähe von Brünnen bei Elisried. Sie müssen aber nicht die richtige Stelle getroffen haben, denn bei mehrtägiger Arbeit wurde nichts gefunden. Seither jedoch wurden auf den Feldern bei Brünnen beim Pflügen häufig Ziegelstücke, Tuffstein-Brocken, mitunter Mauersteine und Mörtel zu Tage gefördert bis zum Jahre 1884, welches Klarheit über das Dunkel der Vorzeit Heliseas (?) bringen sollte.

III. Die Ausgrabungen bei Elisried Anfangs April 1884.

Anfangs April 1884 wurde von dem Herrn Erziehungsdirector des Kantons Bern, Dr. Gobat, Herrn Professor Theophil Studer in Bern ein Brief des Regierungsstatthalters in Schwarzenburg mitgetheilt, worin letzterer Kenntniss gibt von dem Aufdecken eines gemauerten Grabes bei Brünnen und ersucht, es möchte eine kompetente Persönlichkeit abgeschickt werden, damit der Thatbestand constatirt und eventueller wissenschaftlicher Durchforschung nicht vorgegriffen werde. »Man habe,« sagt der Schreiber, »in einem Sarkophage eine Menge Knochen constatirt, das Grab sei jedoch, um nichts daran zu zerstören, wieder sorgfältig mit Steinplatten zugedeckt worden und der Grundbesitzer rühre nichts daran, bis Jemand anwesend sei, der die Sache untersuchen wolle.« Prof. Studer machte mich sogleich mit dem Briefe und dessen Inhalt bekannt und nachdem wir Herrn Regierungsstatthalter Burri von unserer Ankunft verständigt hatten, fuhren wir am 14. April Morgens nach Schwarzenburg, wo uns der Herr Regierungsstatthalter Burri, Herr Dr. med. Isch und mehrere sich um die Sache Interessirende erwarteten. Wir fuhren sogleich hinaus nach Brünnen auf der Strasse, die nach Riggisberg führt. Bei den Häusern von Hohen-Tannen zweigt das Elisrieder-Strässchen links ab. Beim ersten Haus von Brünnen stiegen wir aus und wurden neben dem Wohnhaus vorbeigeführt bis zu einem isolirt stehenden kleinen Ofenhäuschen, welches zirka 40 Meter südlich des Wohnhauses steht. Vom Ofenhaus hatten wir noch 10 Meter in südöstlicher Richtung zu gehen, bis wir an der Ausgrabung standen. Der Besitzer des Landes, Johann Zahnd, hatte etwas tiefer als gewöhnlich gepflügt und war dabei auf Steine gestossen. Um einmal zu wissen, was da für Gemäuer im Boden sei, da ihm das schon öfters begegnet war, grub er mit der Hacke nach und stiess in circa 50 cm. Tiefe auf eine schmale Mauer von Tuffsteinen. Beim weiteren Abdecken überzeugte er sich, dass die vermeintliche Tuffsteinmauer nur der Rand sei eines grossen Kastens, aus Tuffstein gehauen, welcher durch verschiedene Sandsteinplatten zugedeckt war. Beim Abheben der Platten fanden sich in loser, feiner Erde eine Menge Knochen vor. Zahnd hatte die glückliche Idee, statt rasch Alles herauszunehmen und die ganze Anlage des Grabes zu zerstören, dem nicht weit wohnenden Oberlehrer in Tennlen, Herrn F. Beisegger, Anzeige zu machen, welcher die Sache weiter nach Schwarzenburg brachte und so offiziell zu unserer Kenntniss. Wir liessen nun den Sarkophag, denn ein solcher war es, von 2 m. 20 cm. Länge, 80 cm. oberer Breite in der Kopfgegend und 50 cm. unterer Breite zu Füssen, mit 25 cm. dicken Wänden, wieder abdecken und die Deckplatten, die aus unregel-

mässigen, sehr verwitterten Sandsteinplatten bestanden, deren ungleiche Zwischenräume durch Schieferstücke ausgefüllt waren, abheben und das Innere des Sarkophags ausräumen. Die Knochen wurden sorgfältig herausgenommen und auf einer benachbarten Wiese von Professor Studer zusammengelegt, wobei sich die Thatsache ergab, dass unvollständige Ueberreste von 4 verschiedenen Individuen in dem einen Grabe zusammengeworfen waren. Auch die Schädel waren nicht vollständig, sondern nur in Bruchstücken vorhanden. Von Beigaben enthielt dieser Sarkophag gar nichts. In der festen Ueberzeugung, dass dieses Grab nicht isolirt sein könne, erbaten wir uns vom Grundbesitzer die Erlaubniss, sogleich etwas weiter graben zu dürfen, und da sich unterdessen viel Volks angesammelt hatte, um dem Ausgraben eines »Heiden« beizuwohnen, hatten wir dienstfertige Hände genug zu Gebote. Gleich zu Häupten des ersten Sarkophages stiessen die Arbeiter auf den Rand eines zweiten ebenfalls aus Tuffstein gehauenen, welcher ungefähr dieselben Dimensionen hatte wie der erste; nur war er mehr brunnentrogartig oblong viereckig, circa 2 m. 25 m. lang und 60 cm. breit, gleich breit oben und unten und von noch grösserer Wandstärke (30 cm.) als der erste. Er war bedeckt mit unregelmässigen Platten von Bruchsteinen, zerschlagenen Schieferstücken erratischer Provenienz, von Gneiss und Kalkschiefer und einzelnen Sandsteinplatten. Zugleich mit dem Sarkophag No. 2 war man auf die dicht anstossende Längswand eines dritten gestossen, der nun ebenfalls abgedeckt und geräumt wurde. No. 3 war etwas schmäler und kleiner als beide ersteren, die Wände sehr ungleich, dünner als die früheren. Der ganze Sarg war von roherer Arbeit, die Bodenfläche ganz höckerig und kaum geebnet, jedoch wie No. 1 und 2 ebenfalls aus einem einzigen Tuffsteinblock gehauen. Bedeckt war er mit rohen, meist flachen Feldsteinen. In beiden Sarkophagen 2 und 3 lagen ungeregelt durcheinander geworfene Knochen.

Das Resultat dieser in wenigen Stunden vollzogenen Ausgrabung war so, dass wir die Ueberzeugung gewinnen mussten, wir seien wahrscheinlich in einem antiquen Kirchhof, aber aus welcher Zeit, war noch nicht sicher anzugeben. Ich beschloss sogleich, die günstigen Umstände zu benutzen, Anwesenheit der Behörden, Jahreszeit, das allgemein für die Sache geweckte Interesse, und besprach mich mit dem Grundeigenthümer, der selber mit seinen Söhnen und einigen gemietheten Tagelöhnern die Ausgrabung besorgen wollte. Die Aufsicht über die Arbeit übernahm Herr Oberlehrer F. Beisegger in Tennlen und in seiner Abwesenheit Rudolf Bucher, Krämer in Hohentannen. Es wurde vorerst nur vereinbart, dass ein gewisser Quadratraum um die Steinsärge herum sollte abgegraben werden, um zu erweisen, ob weitere Gräber darum liegen. So sollten zuerst ein Quer- und ein Längsgraben gezogen werden, der erste quer zur Längsseite der Sarkophage, der zweite in deren Hauptaxe von W nach O.

Kaum waren wir in Bern angelangt, so erhielt ich jeden Tag Nachricht wichtiger und neuer Funde, so dass kein Zweifel mehr sein konnte, dass wir es mit einem ausgedehnten und vielversprechenden Leichenfeld zu thun hatten. Ich begab mich somit den 22. und 23. wieder nach Schwarzenburg und Elisried und hatte die grosse Freude, schon eine ganze Reihe Gräber abgedeckt zu finden, von welchen einige werthvolle Beigaben geliefert hatten. Dicht neben dem Sarkophag No. 3 war ein aus lockeren Feldsteinen ummauertes Grab abgedeckt worden, dessen Wände aus Kieselsteinen und kleineren Tuffsteinbrocken aufgeführt waren. In demselben lag ein wohlerhaltenes Skelett ohne Beigabe. Gleich neben diesem mit No. 4 bezeichneten lagen südlich, ohne irgendwelche Ummauerung, in blosser Erde, die wenigen Ueberreste und ein Schädelbruchstück eines jungen, wahrscheinlich weiblichen Individuums. In der Brustgegend lag eine wohlerhaltene quadratische Broche aus Goldblech mit Goldfiligran und bunten Glasstückchen verziert, sowie in der Halsgegend eine Anzahl gelber Schmelzperlen, Bernsteinstücke und andere dunklere Perlen aus Glasfluss. Ausser dem mit lockeren Steinen ummauerten Grab No. 4 waren eine ganze Reihe in blosser

Erde liegende Skelette abgedeckt worden. Sie lagen alle 70 cm.—1 m. tief in bräunlicher, fetter, etwas mit Kies vermengter Erde. Bei einigen waren Spuren schwarzer Erde sichtbar und kohliger Einlagerungen, was auf Holzsärge deuten möchte. Alle hatten das Gesicht gegen Osten gewendet, und schon am 22. April liessen sich zwei von Nord nach Süd laufende Reihen Gräber, deren Fuss-Ende nach Osten lagen, konstatiren. Herr Oberlehrer F. Beisegger hatte gleich nach dem Abdecken der Sarkophage diese selbst zum Zentrum eines topographischen Planes gemacht, welchen er geometrisch aufnahm und worin die Lage der Gräber zum Ofenhaus und dem Markstein bei letzterem, an der Grenze des Landes von Joh. Zahnd und den Gebrüdern Zbinden, genau eingetragen wurde. Dieser Plan wurde von Herrn Beisegger in $^1/_{20}$ d. h. 1 m. = 5 cm. aufgenommen und jeden Tag die neu aufgedeckten Gräber resp. die Lage ihres Inhaltes genau eingetragen und fortlaufend in der Reihenfolge des Ausgrabens numerirt. Daher die etwas durcheinander laufende Numerirung auf dem Plane. Ich wollte an der Numerirung nichts ändern, da sich aus derselben der etwas unregelmässige Gang der Ausgrabung am besten ergibt. Der beiliegende Plan ist auf den Massstab von $^1/_{100}$ (1 Meter = 1 cm.) reduzirt.*) Ausser der schönen Goldbrosche in No. 5 lagen in einem Grab, No. 8, resp. bei dem Skelett, zwei schmale längliche Riemenschnallen von Eisen. Von höchster Wichtigkeit war die Einrahmung des Grabes No. 4, welche ausserhalb der locker gemauerten Seitenwand auf beiden Seiten eine Reihe senkrecht gestellter römischer Leistenziegel und geschliffene weisse Marmorplatten von Jurakalk zeigte, beides offenbar Bruchstücke aus einer nicht weit gelegenen römischen Niederlassung stammend. Auch die Marmorplättchen waren auf der schmalen Seite senkrecht in den Boden gesteckt und zwar in der Höhe des Skeletts. Bei einem andern Skelett, welches nur noch in wenig Ueberresten vorhanden war, lagen die Schmelzperlen, Bernsteinkorallen und Glasperlen zu einem Collier.

Es waren schon zirka 20 Gräber ausgegraben und nach allen Seiten schien sich die Begräbnissstätte auszudehnen. Herr Beisegger konnte der Schule halber nicht mehr die ganze Zeit der Beaufsichtigung der Arbeiten widmen und da es doch sehr nothwendig war, streng systematisch weiter zu graben und sehr sorgfältig und behutsam die Skelette abzudecken, ersuchte ich unsern vielerfahrenen und allerweltsgeschickten Custos des Antiquariums, Herrn Eduard von Jenner, die weiteren Ausgrabungen zu beaufsichtigen. Herr F. Beisegger dagegen erbot sich, jeden Tag zur Ausgrabung zu kommen und die weiter abgedeckten Gräber in den Plan einzuzeichnen, sowie das Fundregister, welches er angefangen, weiter zu führen.

Am 28. April traf Herr Jenner in Schwarzenburg ein und hat von da an bis zur Vollendung der Campagne 1884 (den 20. Mai) die Ausgrabungen in systematischer und äusserst vorsichtiger und gründlicher Methode weiter geführt.

Ehe noch Herr Jenner eintraf, kam Nachricht von neuen Funden, so bei einem Skelett (No. 29) in der Gegend der Hüften eine grosse Gurtschnalle, aus Schnallenstück und Gegenplaque bestehend, von Eisen; endlich wohl der interessanteste Fund der ganzen Ausgrabung war bei einem Skelett (No. 33) in natürlicher Lage in der Lendengegend: eine breite Gurtplaque mit Scharnieren aus Knochen oder Elfenbein, reich geschnitzt, aber leider theilweise sehr verwittert. Als Herr Jenner nach Schwarzenburg kam, waren etliche 40 Gräber abgedeckt, jedoch war etwas unregelmässig in alle Windrichtungen hinaus fortgegraben worden, um irgendwo eine gewisse Begrenzung zu finden, so dass gewisse Partien des Leichenfeldes stehen geblieben waren. Herr Jenner nahm nun zuerst die ganze Mitte des Gräber-

*) Siehe Plan des Gräberfeldes in Brünnen bei Elisried, ausgegraben im April und Mai 1884 und März und April 1885, aufgenommen durch F. Beisegger, Oberlehrer, in Tennlen.

feldes in Arbeit, und, um für die Erde Platz zu gewinnen und nicht zu grosse Löcher zu haben, wurde versucht, die 3 Sarkophage ganz herauszuheben, um sie ins Berner Antiquarium zu schaffen. Mit Hülfe von Winden und Hebeln und nachdem sie sorgfältig ausgeputzt und freigelegt worden waren, wurde versucht, sie auf Rollen zu heben. Es ging jedoch nicht. Der Tuffstein war so rissig und porös und so von Erde durchsetzt, dass die Sarkophage leider alle in Stücke aus einander brachen. In einer solchen Voraussicht waren sie glücklicherweise vorher photographirt worden (siehe Frontispicium). Da nun der eine Eigenthümer des Landes, über dessen Benehmen trotz vorheriger mündlicher Verabredung während und nach Schluss der Ausgrabung ich lieber den Mantel christlicher Liebe decken will, die Tuffsteine zum Bauen reclamirte, so wurden ihm die zerbrochenen Sarkophage überlassen, welche bald darauf in einem Neubau als Tuffquadern verbaut wurden. Als die Sarkophage, die, wie oben erwähnt, mit ihrem obern Rand bloss 50 cm. unter der Oberfläche lagen, entfernt waren, fanden sich unter denselben noch kleinere Knochen vor. Es steht also fest, dass die 3 grossen Tuffsteinsärge die wahrscheinlich früher auf demselben Platz beerdigten Ueberreste mehrerer Leichen enthielten. Sie müssen als Familiengrüfte angesehen werden, denn jeder der 3 Sarkophage enthielt Ueberreste von mehr als 2, einer sicher von 4 (No. 1) Leichen. Hatte man den ursprünglich daselbst Beerdigten die Beigaben abgenommen oder hatten sie überhaupt keine? Die Stelle am Kopfende des Sarkophages 1 wurde nun durch eine hohe Stange als Fixpunkt kenntlich gemacht und der ganze mittlere Theil des Todtenfeldes wieder zugedeckt, nachdem die Steine sorgfältig herausgenommen und die Erdhaufen nochmals minutiös durchsucht worden waren. Es galt jetzt, sich der Peripherie des Todtenfeldes zu versichern, und das geschah durch zwei Versuchsgräben nach Norden und einen nach Süden (siehe Plan). Die fortgesetzte Ausgrabung ergab nun je länger je deutlicher die regelmässige Anordnung des Friedhofes und es liess sich constatiren, dass mindestens zwölf regelmässige Reihen von Gräbern existirt haben, von denen die vollständigst erhaltenen diejenigen neben und westlich der zwei Sarkophage waren. In der dritten Reihe westlich der Steinkisten waren grössere Lücken, in welchen sich keine Knochenreste mehr vorfanden. Der Farbe der Erde nach müssen überall Leichen gelegen haben, aber sie waren im lehmigen Kiesboden vollständig aufgelöst. Noch unvollständiger war die vierte Reihe. Letztere und die dritte waren dadurch bemerkenswerth, dass in jeder derselben zwei Gräber vorkamen, welche mit ganzen Sandsteinplatten bedeckt waren (No. 44, 45, 42, 43), obgleich die Wandungen nur aus losen Kieselsteinen bestanden. Von der sechsten Reihe westlich waren nur noch einzelne Gräber zu konstatiren, eines (No. 75) halb mit einer Sandsteinplatte, halb mit Kieselsteinen bedeckt. Vollständiger gestaltete sich dagegen die siebente Reihe westlich, von der mehrere Gräber unter das Ofenhaus sich erstreckten. Diese Reihe enthielt wieder ein aus Kieselsteinen wohl gemauertes Grab (No. 66) und eines nach Art der Sarkophage, aber aus wohl zusammengefügten Tuffsteinen erbaut und nicht aus einem Block ausgehöhlt. Mit der siebenten Reihe im Westen hörten aber auch die Gräber in dieser Richtung vollständig auf. Wir waren am Westende des Friedhofes angelangt.

Zu bemerken ist noch, dass die Gräberreihe rechts und links der Sarkophage 2 und 3 nicht eine gerade Linie bildete, sondern der südliche Flügel zurückstand (nach Ost) und einem deutlichen gepflasterten Gang zwischen letzterer und der zweiten Gräberreihe Platz liess. Oestlich der Sarkophage war die ganze Anlage unregelmässiger. Gegen Süden vom grossen Sarkophag No. 1 war ein weiter leerer Raum, aus welchem zu vermuthen ist, dass die in Ersterem deponirten Knochen, dort wo die Lücke ist, von 4 oder 5 Leichen genommen worden waren oder sie waren vollständig aufgelöst. Mehr gegen Süd folgte eine regelmässige Reihe Gräber, an welcher folgendes bemerkbar war. Beim Grab No. 32 lag der Schädel

des Beerdigten unter einer wohl 50 cm. hohen regelmässigen Pyramide von Steinen, die sorgfältig zusammengelegt und deren Fugen mit Lehm verstrichen waren. Höchst auffallend war die Lage zweier Skelette, No. 34 und 37, welche dicht am Fuss-Ende der Reihe lagen und zwar von Nord nach Süd, gerade im rechten Winkel zu den andern. Nördlich des grossen Sarkophags, in der Axe der Reihe, war ebenfalls ein leerer Raum; dann stiessen die Arbeiter auf ein ziemlich festes Gemäuer, welches aus zwei in rechtem Winkel aufeinander stossenden Mauerstücken bestand, die aber, wie an beiden Enden deutlich zu sehen war, abgebrochen worden waren. Hier werden wohl die Mauerreste zu suchen sein, auf die so häufig der Pflug stiess und von denen schon Jahn im »Kanton Bern« spricht. Oestlich vom Sarkophag 1 liessen sich noch zwei bis drei Reihen nachweisen, obgleich die erste nur noch zwei Gräber enthielt. Südlich von diesen zwei Gräbern müssen andere gewesen sein, wie die Erdfarbe bewies, nördlich dagegen war rauher Boden mit Schutt, offenbar zum obenerwähnten Gemäuer gehörend. Dann folgte gegen Osten noch eine recht regelmässige Gräberreihe mit auffallend viel Beigaben in drei Gräbern. Die nächstfolgende Reihe war nur noch in zwei Gräbern erhalten; dann folgten noch zwei Stellen, die im Plane als Gräber mit ? bezeichnet sind. Die eine Stelle enthielt bloss eine kleine Eisenschnalle, keine Spur von menschlichen Knochenresten, die andere Stelle enthielt einige wenige Knochen. Weiter östlich stiess man sofort unter dem Humus auf den Naturboden (groben Kies), also auch hier gegen Osten war man am Ende. Weniger sicher ist die Begränzung des Friedhofes gegen Süden, obgleich auch da im Versuchsgraben (siehe Plan) gar nichts mehr zum Vorschein gekommen ist. Gegen Norden scheint sich das Leichenfeld weiter in der Richtung des Hauses von Joh. Zahnd ausgedehnt zu haben; hingegen war dort der Boden meist schon durchgraben und nicht mehr in intaktem Zustand. Ich vermuthe, das Skelett auf einem gelben 20 Zentner schweren Stein (siehe Jahn, Kt. Bern, pag. 152) sei ein weiterer Sarkophag von Tuffstein gewesen, dessen Wände vielleicht eingebrochen waren und sei hier herum gefunden worden. Die mittlere Tiefe der Gräber unter der Erdoberfläche war kaum ein Meter in den östlichsten Reihen, jedoch gegen Westen lagen sie tiefer bis zu 1 m. 30—40 cm. in der westlichsten Gräberreihe neben dem Ofenhaus. Endlich muss ich noch einer Erscheinung Erwähnung thun, die beinahe über das ganze Gräberfeld constatirt worden ist, ohne dass ich für sie eine Erklärung wüsste. Beinahe überall lag in einer gewissen Tiefe etwas über den Gräbern eine Art lockerer Pflasterung von Kieselsteinen, Tuffbrocken, ja stellenweise von Kalk. Im Plan ist diese Pflasterschicht durch eigene Schraffirung angegeben. Was möchte wohl der Zweck dieser regelmässigen Pflasterung über den Gräbern sein? Lag damals das Pflaster zu Tag, so wären die Gräber kaum 50 cm. tief gelegen. War der Friedhof ein gepflasterter Hof und die Mauerreste nördlich der Sarkophage eine Kapelle? Das sind Fragen, die leichter gestellt als beantwortet sind. Das Glück war auch Herrn Jenner nicht abhold. In einem Grabe fand er Korallen zu einem Collier in der Schädelgegend (42). Im Grab 43 eine Gewandnadel mit Goldblech und Goldfiligran überzogen und eine sehr schöne Schmelzperle. Im Grab 49 in der Hüftgegend eines Skelettes eine wohlerhaltene Gurtschnalle von Bronze mit Leder(?)überzug. In No. 57 eine bronzene Gurtplaque, schön verziert, und verwitterte kleine Gurtschnallen aus Eisen. In No. 58 eine kleine eiserne Gurtschnalle mit Gegenplaque. In No. 60 ein schlecht erhaltenes Schnallenstück. In No. 63 ganz verwitterte Gurtschnalle. In 67 dito. In No. 77 auf der Lendengegend eines grossen wohlerhaltenen männlichen Skeletts eine grosse Gurtschnalle, etwas schief liegend, mit Gegenplaque. No. 81 erwies sich als das reichste Grab. Vom Skelett und Schädel einer jungen Dame war wenig mehr übrig, desto besser war ihr Schmuck erhalten geblieben. In der Kopfgegend zwei Ohrringe, in der Brustgegend zwei Gewandnadeln mit Goldblechüberzug, Glasflusseinlagen und Filigranverzierung, die wahrscheinlich durch eine dabei liegende

Bronzekette zusammenhiengen. Zwei Fingerringe von Bronze, eine Armspange von Bronzedraht, eine schöne Gurtschnalle von Eisen, mit Silber tauschirt, in der Lendengegend und endlich ein Korallenhalsband von Schmelz- und Glasperlen mit Bernsteinstücken. In No. 83 lag eine bronzene Armspange aus dickem Bronzedrath. In No. 85 eine grosse Gurtschnalle mit Gegenplaque und ein Ohrgehänge in der Form einer Bronzekugel. In 89 ein bronzener Fingerring. In No. 90 eine kleine Riemenschnalle von Bronze ohne Verzierung, verschiedene bronzene Knöpfe und bronzenes Riemenbeschläge. In 92 eine kleine eiserne Gurtschnalle in Bruchstücken. In 93 eine grosse, sehr schöne Korallenschnur mit Perlen von Schmelz, Glasfluss und Bernstein. Endlich in 95 (?) ein vielleicht späterer Schnallenring.

Ueberblicken wir nun zum Schlusse des Fundberichtes das ganze Gräberfeld von Elisried, so finden wir auf dem Plan 99 Gräber eingezeichnet, d. h. 99 Stellen, wo Skelette oder Theile derselben in situ sepulturae lagen. Knochenreste und einzelne Knöchelchen sind auch in den übrigen leeren Partien des Friedhofs vorgekommen, so dass die Zahl der ursprünglich Bestatteten erheblich grösser gewesen sein muss, jedenfalls weit über 100 Köpfe. Die Spuren von Särgen, die ruhige Reihenlage und Regelmässigkeit der Bestattung und die vollständige *Abwesenheit von Waffenstücken* deuten auf *einen eigentlichen civilen Friedhof für jedes Alter und Geschlecht.*

Untersuchen wir die Anzahl Gräber mit Beigaben im Verhältniss zu der Anzahl Gräber überhaupt, so finden wir auf circa 100 Gräber in 23 oder 24 (wenn wir das unsichere No. 95 einrechnen) von letzteren Beigaben deponirt d. h. ungefähr ein Viertel der Bestatteten waren vielleicht besser situirte Leute, denen man etwas ins Grab zu legen hatte. Dass auch recht vornehme und reiche Leute in Elisried bestattet worden sind, beweisen uns die herrlichen Gold- und Elfenbeinartefacten in den Gräbern 5, 33 und 81.

Obgleich wir Ende Mai 1884 glaubten mit der Ausbeutung des Friedhofs Elisried ziemlich fertig zu sein, liess mir der Gedanke, es möchten noch unter dem Ofenhäuschen einige Gräber liegen, keine Ruhe, weil die alte Sage geht, unter dem Ofenhäuschen sei ein König begraben, und so gab ich dem Drängen der Arbeiter, hauptsächlich den Bitten des Krämers R. Buchers nach und liess im März und April 1885 noch rings um das Ofenhäuschen, welches extra zu diesem Behufe gestützt werden musste, einen Graben von 1 m. 20 cm. Tiefe ziehen. Ferner wurden unter das Ofenhäuschen selbst, so weit möglich, zwei Stollen getrieben. Wir fanden allerdings noch zwei Gräber, die No. 98 und 99, die sich unter das Ofenhäuschen zogen, aber sie enthielten keine Beigaben. Da auf der Ostseite des Ofenhäuschens der dicht an letzterem gezogene Graben keine weitere Grabreihe schnitt, sollten die Arbeiten aufhören, als man an der Nordostecke des Ofenhäuschens auf eine Menge Kohle und Asche stiess. Letztere erstreckte sich ziemlich weit nach Osten und Norden, Gräber aber kamen keine mehr zum Vorschein. Zum Schluss des Fundberichtes füge ich noch die Tag für Tag aufgenommene Tabelle über die einzelnen Gräber und ihren Inhalt bei, welche mit der grössten Gewissenhaftigkeit von Herrn Oberlehrer Fr. Beisegger aufgestellt worden ist.

IV. Kurzgefasste Fundtabelle des Gräberfeldes in Brünnen bei Elisried.

Grab 1. In massigen Tuffstein gehauen, wahrscheinlich 4 Skelette, das unterste in normaler Lage? die andern durcheinander geworfen.

» 2. In massigen Tuffstein gehauen, Knochenüberreste von 2 oder mehr Leichen, durcheinander geworfen.

Grab 3. In Tuffstein gehauen, Knochenüberreste.

» 4. Ein grosses Skelett in deutlich erkennbarer Lage. Beim Ausheben zerfällt es mit Ausnahme der riesigen Schenkelknochen.

» 5. Schädelbruchstücke und Gesichtsknochen; Lage ersichtlich, auf der Brust ein Goldschmuck mit eingefassten Steinen und eine Schnur von façonnirten Korallen.

Zwischen Grab 3 und 4 und ebenso zwischen 4 und 5 stehen grosse Ziegelstücke und Bruchstücke von Marmorplättchen.

» 6. Skelett von ungewöhnlich grossen Dimensionen. Schädel zerfallen. Oberschenkel massen 51 cm.?

» 7. Knochen in einer Masse zusammengeworfen, ob in sitzender Stellung begraben?

» 8. Ausgezeichnet erhaltener schöner Schädel. Schmale eiserne Riemenschnallen.

» 9. Schädel und einige Gliederstücke. Holzkohlen.

» 10, 11. Knochenreste.

» 12. Ringsum aus Tuffbrocken und Kieseln gemauertes Grab. Knochenüberreste von 2 Skeletten. Das Grab ist mit Schieferstücken und Steinen zugedeckt.

» 13. Wenige Knochenüberreste.

» 14. Nur noch Schenkelknochen erhalten. Schnur von Schmelzkorallen, Glas und Bernstein.

» 15. Schön erhaltener Schädel. Das Skelett gut erhalten, mittelgross.

» 16, 17, 18, 19. Wenige Ueberreste von Skeletten, meist nur Schenkelknochen und Schädelstücke.

Zwischen 19 und 20 ein 40 cm. breiter gepflasterter Gang oder Mauerrest?

» 20, 21 u. 22. Skelette schlecht erhalten. Spuren von vermodertem Holz. Sargreste?

» 23 u. 24. Ebenfalls zwei Gräber.

» 25. Grab mit grosser Sandsteinplatte bedeckt. Skelett 176 cm. lang.

» 26 u. 27. Gewöhnliche Gräber.

» 28. Knochenreste.

» 29. Schädel gut erhalten, sonst nicht viel von Knochen. Eine grosse eiserne Gürtelschnalle mit Gegenplaque.

» 30, 31 u. 32. Knochenreste. Ueber dem Schädel von 30 ein mit Lehm verstrichener Steinhaufen (Pyramide).

» 33. In der Lendengegend eines sehr zerfallenen Skeletts eine breite Plaque von Bein oder Elfenbein mit Schnitzereien.

» 34. Auffallender Langschädel, liegt von Nord nach Süd, quer zu den andern.

» 35 u. 36. Knochenreste, sehr kiesiger Boden.

» 37. Skelett liegt von Nord nach Süd, quer zu den andern.

» 38. Wohlerhaltenes kurzes Skelett mit sehr dickem Schädel.

» 39. Wild durcheinander geworfene Knochenreste. Sehr viel Kohle.

» 40. Kleine grünliche Metallstückchen. Spuren von Knochen. Viel Steine und sogenanntes Pflaster. (Könnte von abgerissenen Mauern herrühren.)

» 41. Knochenreste.

» 42. Knochenreste. Schädelbruchstücke. Dabei Korallen von einem Collier.

» 43. Broche von Goldblech mit Filigran und buntem Glas. Eine grosse Koralle von gelbem Schmelz mit brauner Zeichnung. Gräber 42 und 43 waren je mit grossen Sandsteinplatten zugedeckt.

Grab 44. Knochenreste. Bruchstücke eines ausserordentlich dicken Schädels.
» 45. Knochenreste. Stücke von Bruchsteinen durch Feuer glasirt.
» 46 u. 47. Knochenreste.
» 48. Skelett mit schön erhaltenem Schädel mit vollständigem Gebiss.
» 49. Schöne Gurtschnalle von Bronze mit aufsitzendem Leder. Skelett wohl erhalten.
» 50. Skelett ohne Beigaben.
» 51—56. Gewöhnliche Skelettgräber ohne Beigaben.
» 57. Skelett sehr schön erhalten mit vollständigem Schädel. In der Lendengegend eine bronzene Gürtelplaque, schön verziert.
» 58. Skelett mit kleiner eiserner Schnalle und Gegenplaque.
» 59. Knochenreste.
» 60. Skelett mit schönem Schädel. Ein eisernes Schnallenstück.
» 61. Grab aus Tuffquadern ausgemauert, der Boden mit Kieselsteinen besetzt. Wenigstens drei Skelette zusammengeworfen.
» 62. Knochenreste.
» 63. Gut erhaltener Schädel. Eiserne Gurtschnalle, sehr oxydirt.
» 64. Knochenreste.
» 65. Schädelknochen und einige Extremitäten.
» 66. Aus Feldsteinen gemauertes grosses Grab mit wenig Ueberresten von wenigstens 2 Skeletten.
» 68. Schädel, wohlerhalten. Gurtschnalle von Eisen.
» 69. Ziemlich verwittertes Skelett.
» 70. Knochenreste und Schädelstücke.
» 71. Knochenreste.
» 72. Vollständiger Schädel und gut erhaltenes Skelett.
» 73. Schädel und Knochenreste.
» 74, 75 u. 76. Schädel und Knochenreste.
» 77. Sehr grosses, wohl erhaltenes Skelett. In der Lendengegend eine grosse eiserne Gurtschnalle mit Gegenplaque.
» 78 u. 79. Knochenreste.
» 80. Skelettreste mit gut erhaltenem Schädel.
» 81. Knochenreste. Schädelstücke mit zwei bronzenen Ohrringen. Zwei mit Goldblech belegte Gewandnadeln mit Goldfiligran und Glasflüssen, eine kleine bronzene Kette, zwei Fingerringe von Bronze, in der Lendengegend eine eiserne Gurtschnalle mit Gegenplaque. Korallen von einem Collier. — Verwitterte eiserne Stäbchen.
» 82. Knochenreste.
» 83. Skelettreste. Eine bronzene Armspange von dickem Bronzedraht.
» 84. Schädel und Knochenreste.
» 85. Skelettreste mit einer grossen eisernen Gürtelschnalle mit Gegenplaque. Ein bronzener Ohrring in Form einer hohlen Kugel.
» 86, 87 u. 88. Gewöhnliche Gräber mit Skelettresten.
» 89. Knochenreste. Ein bronzener Fingerring.

Grab 90. Skelett mit kleiner bronzener Riemenschnalle ohne Verzierung, bronzene Gegenplaque und verschiedene bronzene Beschläge.
» 91. Vollständiger Schädel, Becken und Extremitätenknochen.
» 92. Knochenreste. Bruchstücke einer kleinen eisernen Gurtschnalle.
» 93. Grosse Korallen, Schmelzperlen, Glasperlen, Bernsteinkorallen, von einem grossen Collier. Keine Knochen.
» 94. Wohlerhaltenes Skelett mit Schädel.
» 95. Isolirter Schnallenring. Ob Grab?
» 96. Wohlerhaltenes Skelett ohne Beigaben.
» 97. Knochenreste.
» 98. Skelett mit zerbrochenem Schädel.
» 99. Knochenreste.

Der Flächenraum der ganzen Ausgrabung auf dem Felde bei Elisried lässt sich, indem man die unregelmässigen aus- und einspringenden Winkel gegen einander austauscht in ein Oblongum fassen von 255 Meter Länge auf 17 Meter Breite + 24,77 □ Meter Ueberschuss auf der Nord- und Ostseite; gibt einen Quadratinhalt des Erdaushubes von 433,35 + 24,77 = 458,12 □ Meter. Rechnen wir nun, die Erde sei im Mittel einen Meter tief ausgehoben worden, so ergibt sich eine Erdbeweguug von 458,12 Kubikmeter.

V. Beschreibung der wichtigeren Fundstücke von Elisried und analogen von westschweizerischen Fundorten.

Tab. I, chromolith. Grab 5, Fig. *a* ($^1/_1$). Eine Gewandnadel oder Kleiderhaft (Broche oder Agraffe) in der Form zweier übereck gestellter Quadrate, deren eines scharfkantig ist, das andere abgerundete Ecken hat, so dass dem Mittelpunkte der Seiten des abgerundeten Quadrates vier vorstehende Ecken entsprechen. Die Gewandnadel misst über die Abrundungen der Ecken gemessen 57 mm. Durchmesser; über die Ecken-vorstände in der Mitte der Seiten gemessen 60 mm. Sie besteht wesentlich aus 2 Bronze- oder Kupferscheiben, welche 8 mm. weit von einander stehen und durch Nieten an einander befestigt sind; der Hohlraum, also der feste Körper der Broche, ist mit einer röthlichen sandigen Paste ausgefüllt. Auf der Rückseite der unteren Scheibe sass der eiserne Dorn, der in einem eisernen Scharniere spielte. Beide fehlen. Die obere Seite der oberen Bronzeplatte ist mit Goldblech belegt und zu fünf hervorstehenden Ringen aufgetrieben, von denen 4 an den 4 abgerundeten Ecken der Brosche stehen und einer die Mitte derselben einnimmt. Diese en haut-relief hervorstehenden Ringe haben in den Ecken 15 mm., der mittlere misst 18 mm. Durchmesser. Die 4 äusseren Ringe sind durch ebenfalls erhobene Leisten mit dem innern Ring verbunden, so dass letzterer die Mitte eines griechischen Kreuzes bildet, an dessen Ende die vier Ringe den Abschluss bilden. Auf dem erhabenen Rand der vier äusseren Ringe, sowie über der Kante der Kreuzesbalken und um den mittleren Ring herum läuft eine feine Schnur von Goldfiligran. Die 4 äusseren Ringe bilden inwendig eine schalenförmige Höhlung, in deren Innerem je ein rundes in Gold en cloisonné gefasstes Stück rothen Glases gefasst ist. Der mittlere Ring dagegen bildet eine erhöhte Fläche, deren Mittelpunkt eine Perle von blauem Glasfluss einnimmt. Um die centrale blaue Glasperle sind 10 rothe Glasstückchen en cloisonné gefasst, von denen jedoch nur noch

fünf vorhanden sind. An der Stelle der Herausgefallenen tritt die Kupferunterlage der Brosche hervor, welche schön grün patinirt ist. In den kantigen vier Ecken der Brosche, die zusammen der Form eines geraden Kreuzes entsprechen, sind rhomboidale grüne Glasflüsse gefasst. Zwischen letzteren und dem mittleren Ring sind kleine dreieckige rothe Glasstückchen eingesetzt. Alle diese Glasstücke sind en haut-relief in Goldblech eingefasst. Da die letzterwähnten dreieckigen Glaseinlagen bis an den Rand des mittleren Ringes reichen, so bilden sie ein gerades Kreuz, welches zum griechischen Kreuz en haut-relief in einem Winkel von 45° steht. Rings um den Rand der Brosche läuft ein Schnurornament von Goldfiligran und die Zwischenräume zwischen den eingesetzten Glasperlen und dem griechischen Kreuz sind ausgefüllt mit sehr feinen Filigrandekorationen, als kleinen Ringen, S förmigen und C förmigen Figuren u. a. m. Noch ist diese Brosche trotz des Fehlens einiger Glasstückchen so schön erhalten, dass sie jeder Dame in ihrem jetzigen Zustand schön anstehen würde.

Fig. *b* ($^1/_1$). Ein Collier von kleinen gelben Schmelz- und grauen Perlen, woran ein hakenförmiges Ornament aus grauer Porzellanmasse, sowie zwei durchbohrte Bernsteinstücke, angehängt sind.

Tab. I, chromolith. Grab 14 ($^1/_1$). Ein Collier, bestehend aus kleinen gelben Schmelzperlen, kleinen Glasperlen, cylindrischen Korallen von mehrfarbigem Schmelz, wie braun mit weissen Verzierungen, blau mit gelben Punkten, grünen ovalen Glasmandeln und rohen Bernsteinstücken.

Tab. I, chromolith. Grab 42 ($^1/_1$). Eine grosse und zwei kleinere graue Korallen aus Porzellan oder Schmelzmasse; die grosse ist gerippt. Beide mögen als Ohrschmuck gedient haben.

Tab. I, chromolith. Grab 43a ($^1/_1$). Gewandnadel von derselben Hauptform wie No. 5, jedoch kleiner: Durchmesser über die runden Ecken 40 mm., über die Mittel-Ecken 45 mm. Sie ist leider sehr schlecht erhalten. Die Unterlage bildet mit dem Ansatz des eisernen Dorns einen Rostklumpen. Die obere Platte ist ebenfalls Bronze, auf welcher der dünne Goldblechüberzug befestigt ist. In den abgerundeten Ecken sassen dunkelblaue Glasperlen en cloisonné gefasst, von denen nur noch zwei schräg gegenüberliegende erhalten sind. In den mittleren Ecken der Seiten sind wie bei der Broche No. 5 rhomboidale Stückchen grünen Glases eingesetzt, von denen noch drei erhalten sind. Die Mitte der Brosche nimmt ein erhöhter, mit zwei Reihen von Goldfiligran umgebener Ring ein, in dessen Mitte eine Perle von topasgelbem Glasfluss eingesetzt ist. Zwischen dem äusseren und inneren Filigrankreis sind zierliche S förmige Filigranornamente aufgesetzt. Ebenso gehen von den Glasperlen in den Ecken der Brosche zierliche herzförmige Filigranornamente gegen die Mitte der Broche zu. Alle leeren Stellen sind mit kleinen Ringen und S förmigen Filigranbelegen ausgefüllt. Nicht ganz ein Viertel des Goldbleches der Brosche ist erhalten. Darunter kommt das Bronzeblatt zum Vorschein.

Tab. I, chromolith. Grab 43b ($^1/_1$). Eine grössere cylindrische Schmelzperle von hellgelber Farbe mit braunem Blattornament.

Tab. II, chromolith. Grab 33 ($^1/_1$). In der Lendengegend des Skelettes beifolgende interessante Gurtschnallenplaque. Sie ist aus Elfenbein von bräunlichgrauer Farbe (auf der chromolithographischen Tafel etwas zu röthlich). An der eigentlichen Plaque ist noch das Scharnier zum Schliessen theilweise vorhanden, indem durch das röhrenförmige Ende der Plaque ein eiserner Stift gezogen ist, der das bewegliche Scharnierstück, welches ebenfalls aus Elfenbein ist, trägt; die grünliche Farbe des Scharnierstückes deutet darauf, dass der Ring und wahrscheinlich auch der Dorn der Schliesse aus Bronze waren. Sie sind jedoch nicht mehr vorhanden. Die Plaque selbst misst 11 cm. Länge auf 7 cm. Breite. Sie besteht aus zwei dünnen Blättern von Elfenbein, welche durch ebenfalls elfenbeinerne Nieten zusammengehalten sind und 4 mm. von einander abstehen. Das untere Blatt ist glatt und zeigt auf der unteren

Seite keinerlei Verzierungen. Desto reicher ist das obere Blatt verziert. Es zeigt ein oblonges Mittelfeld und je zwei schmale den Längsseiten und zwei den Breitseiten entsprechende Felder. Das Mittelfeld zeigt uns in den Ecken rechts und links zwei roh ciselirte stehende Figuren mit gerade ausgestrecktem Arm, welche einen Stab oder Baumstamm halten. Der Stamm geht von unten bis oben ans Feld und bildet die Einrahmung der stehenden Figur. Die Figuren sehen gegen die Mitte des Feldes, die links schaut rechts und die gegenüberstehende umgekehrt; von letzterer sind nur noch Spuren vorhanden und vom Baum rechts nur das unterste Stück, alles übrige, sowie die ganze rechte Seite der Plaque ist zur Unkenntlichkeit zerstört. Zwischen den beiden Bäumen oder Stäben stehen zwei ähnliche menschliche Figuren, welche ihre Arme gegen einander ausgestreckt halten und zwar über einem auf dem Boden stehenden Sockel, der unten wie auseinander gehender Faltenwurf verziert ist. Man kann nicht entscheiden, ob dieser Sockel da aufhört, wo jetzt die beiden Arme der Figuren hinreichen oder ob er den unteren Theil einer dritten menschlichen Figur bildet, woran der obere Theil fehlt. Ist das nicht der Fall, so könnte man annehmen, die beiden menschlichen Figuren strecken die Hände über einen Altar aus oder opfern, im andern Falle würden sie einer gerade in der Mitte stehenden, geradeaus schauenden, Figur die Hände reichen. Oder die Mittelfigur ist der untere Theil eines Kreuzes.*)

Die Seitenfelder oben und unten sind ausgefüllt mit zwei Paaren gegen einander stehender geflügelter Drachen oder Basilisken. Ihre Köpfe liegen einander gegenüber am Boden und glotzen einander mit grossen Augen an, sie scheinen auf dem Kopfe Hörner oder spitzige Ohren zu haben, der Hals ist gerippt, was wohl eine Mähne andeuten soll. Die vier Beine, dicker als der Leib selbst, sind in ruhender Stellung auf dem Boden ausgestreckt. Auf dem Widerrist erhebt sich ein Ansatz, aus welchem ein gezackter Flügel, der über dem Rücken liegt, hervorgeht. Ein langer dicker Schweif schlängelt sich über den Boden hin und windet sich in das nebenanstehende Feld der schmalen Seite der Plaque. Die Verzierung letzterer besteht aus Stäben, welche längliche Felder abscheiden, in deren Mitte gerippte Mittelstücke liegen. Die tief ausgravirten Schnitzereien sind äusserst roh und primitiv und ermangeln doch auch nicht eines gewissen Ausdruckes, wie denn die aufrechtstehenden Figuren in ihrem langen Gewand, unter welchem am Boden die Füsse hervorgucken und der Kopf, der nur mit ein paar Linien angedeutet ist, doch auf den ersten Blick die Menschenfigur erkennen lässt. Um aber den Figuren noch das rechte Relief zu geben, um sie hervortreten zu lassen, war der Zwischenraum zwischen beiden Blättern, aus welchen die Plaque besteht, ausgefüllt durch mehrere fein quadratisch zugehauene Blätter von *durchsichtigem weissem Glimmer* (Mica), dessen Glanz durch die Zwischenräume zwischen den Figuren spiegelt, so dass in der Sonne hinter dem weissen matten Elfenbein der Glasglanz des Glimmers als Folie hervorleuchtete. Beim Herausnehmen aus dem feuchten Boden war das Elfenbein der Schnalle und die Blätter von Glimmer noch so weich, dass sie erst eine Zeit lang an der Luft trocknen mussten, ehe eine nähere Untersuchung möglich war. Der Glimmer ist ächter orientalischer Kaliglimmer, wie eine Löthrohrprobe nachgewiesen hat, die Blätter haben die Dicke von 0,75 bis 9 mm., sind etwas verwittert und sehr zerbrechlich und biegsam. Die Glimmerunterlage bestand aus mehreren quadratischen Stücken, die durch die Nieten, welche die beiden Blätter der Plaque zusammenhielten, ebenfalls zusammengehalten wurden. Gerade über dem sogenannten Altar, oder wenn eine Figur oder ein Kreuz dastand, in der Mitte des letzteren ist ein Loch für eine Niete sichtbar, welcher ein Loch im Glimmerblatt entspricht. Woher der hiezu verwendete

*) Vergleiche in den Mémoires et documents de la société d'histoire et d'archéologie de Genève. Tom. IX, 1855. Dr. H. J. Gosse. Notice sur d'anciens cimetières en Savoie et aux environs de Genève. Planche II, fig. 4 u. 6 und Troyon. Bracelets et Agrafes antiques in den Zürcher antiquar. Mittheilungen Band II, Taf. II, Fig. 1; Taf. III, Fig. 2 u. 3.

Glimmer stammt, ist schwer zu sagen. In grösseren Massen kommt ein mehr brauner und grauer Glimmer im Ural vor, während die schönen durchsichtigen glasartigen Varietäten bekanntlich aus Indien stammen und dortselbst sehr viel verwendet werden, um, mit Malereien versehen, die Rolle gemalter Glasscheiben zu versehen. Leider ist die ganze rechte Seite der Plaque so verwittert und nur noch in einzelnen Stücken vorhanden, dass nur noch die Nietlöcher andeuten, dass die rechte Seite genau der linken entspricht.

Tab. II, chromolith. Grab 93 ($^1/_1$). Grosses Collier aus weissen, gelben, grünen, blauen und violetten Schmelzperlen bestehend. Eingeflochten sind kleine Cylinder aus rothem und gerippte aus blauem und weissgeadertem Glas, Korallen aus buntfarbigem Schmelz, würfelförmige gelbgefleckte Gehänge, blaue und grüne Glasmandeln und gerippte Perlen und geschliffene Bernsteinstücke.

Tab. IV, chromolith. Grab 49a ($^1/_1$). Schöne Gurtschnalle von Bronze; die Plaque auf jeder Seite durch grosse Bronzeknöpfe verstärkt und verziert. Am schmäleren Ende ein grösserer Bronzeknopf von drei kleineren umgeben. Länge des Blattes bis zum Ring 12 cm., Breite beim Ring 55 mm. Die Plaque ist über die Mitte weg durch eine Kettenzeichnung geziert, deren Kettenmaschen kreisförmig sind. Auf beiden Seiten läuft als Verzierung das Geflechtsornament. Auf dem Schild des Schnallendornes ist ein Ketten- oder Schlaufenkreuz eingravirt, welches rings umgeben ist von durch Linien verbundenen Ringlein. Auch der Schnallenring ist ringsum verziert durch kleine Kreise, Parallelstriche und im Dreieck stehende Ringe, die durch Striche verbunden sind. Es ist höchst interessant, hier zu constatiren, dass die Ornamentik dieser Gurtschnalle, speziell diejenige des Rings (Ringe mit Strichen verbunden), noch die reinen vorrömisch-keltischen Ornamentmotive zeigt im wesentlichen Unterschied von den mit Silber tauschirten Eisengurtschnallen.

Auf der Plaque lagen 49b und 49c, ($^1/_1$), genau die Gestalt der grossen Bronzeknöpfe abformend, Stücke von Leder? eines Gewandes.

Tab. III, chromolith. Grab 81. Die mit Schmuck am reichsten ausgestattete Leiche des Elisrieder Friedhofs:

a) ($^1/_1$). Grosse kreisrunde Gewandnadel oder Brosche von 7 cm. Durchmesser. Auf einer eisernen (?) Unterlage ruht das dünne Goldblechbelege von schlechtem, sehr kupferhaltigem Golde. Ich möchte den Broschen dieser Form den Namen S c h i l d b r o s c h e n geben, denn offenbar ist die Ornamentation von den antiquen Schilden entlehnt. Die Mitte nimmt ein runder blauer Glassfluss ein, gegen welchen concentrische Rippen zusammenlaufen, umgeben von einer doppelten gekörnten Schnur, so dass die innere Zeichnung genau einem Schildbuckel (Umbo) entspricht. Am Rande des Schildes stehen je drei blaue und grüne Glasperlen einander gegenüber, während in der entgegengesetzten Richtung zwei einzeln stehende gelbe Glasperlen, von Goldfiligran umkränzt, eingesetzt sind. Zwischen den je nahe aneinander stehenden drei und den querstehenden zwei Perlen winden sich bunzirte Linien von gekörnten Schnüren, welche Schleifen bilden und solche, welche die Glasperlen einschliessen. Sämmtliche Verzierungen sind hier aus Metallblech getrieben und entbehren des aufgesetzten Filigrans.

b) ($^1/_1$). Kleinere Brosche in Form des gekreuzten Vierecks, von denen eines mit abgerundeten Ecken. Durchmesser 53 und 55 mm. Unterlage Eisenblech, daher schlecht erhalten. Belege kupferhaltiges Goldblech. In den vier abgerundeten Ecken grössere Einlagen grünlichen Glases, in den spitzen Vierkantecken wasserhelle Glasperlen. In der Mitte der Brosche eine grössere dunkelblaue Glasperle, eingefasst von einer Reihe Doppelschnüren, zwischen welchen kleine ringförmige Ornamente. Um die Eckeinlagen schlingen sich getriebene Schnurornamente in gekörnter Perlenform.

c) ($^1/_1$). Bronzene Kette von zirka 30 cm. Länge, bestehend aus länglichen 8förmigen schmalen Kettengliedern. An beiden Enden der Kette sind offene Haken von 30 cm. Oeffnung, welche wahrscheinlich hinter die beiden Broschen eingehenkt wurden und letztere mit einander verbanden.

e) ($^1/_2$). Gurtschnalle mit Gegenplaque von Eisen mit Silberblech plaquirt. Ganze Länge der Schnalle 32 cm. Breite derselben am breiteren Ende 7 cm., am schmäleren 5 cm. Beide Blätter der Schnallen sowie der Ring durch gravirtes unregelmässiges Riemenornament verziert. Auf beiden Blättern zieht sich parallel an dem Rande der Schnalle ein vergoldetes Bandornament in Form von regelmässigen Rhomben, welche durch Querstäbchen getrennt sind. Breite dieses Bandes 4 mm.

f u. g) ($^1/_1$). Zwei Fingerringe von Bronze, gerippt, 4 mm. breit, der eine erweitert sich zu einer ovalen, flachen Platte, letztere glatt und ohne Gravirung.

h) ($^1/_1$). Ein Armring aus Bronzedraht von 3 mm. Dicke, dessen Enden spitz auslaufen. Durchmesser 55 mm.

i u. k.) ($^1/_1$). Zwei Ohrringe aus dünnem Bronzedraht, halb geöffnet, ein Ende spitz zulaufend, das andere besteht aus einem über einem Kettengliede befestigten glockenförmigen Hut von Bronzeblech. Dieser Anhängsel ist nur noch an einem Ohrring vorhanden. Mittlerer Durchmesser der halboffenen Ohrringe 32 mm.

d) ($^1/_1$). Ein Collier aus gelben Schmelzperlen, eckigen Glas- und Porzellanstückchen, glatten und gerippten blauen Glasröhrchen und grösseren runden und gerippten, cylindrischen und kegelförmigen vielfarbig gestreiften und gefleckten Schmelzkorallen zusammengesetzt.

Tab. V, schwarz. Grab 29 a u. b ($^1/_2$). Grosse eiserne Gurtschnalle von Eisen mit Silber belegt. Die ganze Schnalle misst 44 cm. Länge, bei 7,5 cm. Breite am Ring und 5 cm. Breite am schmäleren Ende. Der Ring misst 9 cm. im Durchmesser und hat eine Dicke von 2 cm.; der Dorn steckt auf der Schnallenseite unter einem hübsch verzierten Schild. Diese Schnalle ist, nachdem sie sorgfältig gereinigt worden, in sehr gutem Zustand, Dank dem dichten Belege von Silber, und ist auch in Betreff der Ornamentik wohl die wichtigste unter den Elisrieder Schnallen. Auf dem Schnallenstück selbst, wie auf der Gegenplaque befindet sich in der Mitte der Fläche ein bandförmiges Ornament, welches parallel dem Rande der Plaque verläuft und ein leicht gewelltes schlangenförmiges Motiv aufweist. In Mitte des Bandes auf dem von demselben umgebenen Dreieck ist als Ornament in getriebener Arbeit ein Fisch angebracht und vor dem Fisch in dem breitesten Theil des Dreiecks ein von einem Kreis umgebener fünfstrahliger Stern. Rings um das Bandornament und zwar auf jeder Seite sind zwei und vorn gegen den Ring zu je auch zwei gerade Kreuze angebracht, deren einer Kreuzbalken (der liegende) doppelt so lang ist als der andere. Die Kreuzesbalken sind ebenfalls durch wellenförmige Schlangenlinien ornamentirt.*) Zwischen je zwei Kreuzen sind je ein von einem Kreis umgebener sechsstrahliger Stern in Relief aufgesetzt. Vorne beim Ring und hinten am Blatt sind runde Knöpfe angebracht welche mit Silber beschlagen und von einer silbernen Perlenschnur umgeben sind. Der schwer versilberte Dornschild ist durch zwei Sterne, welche durch ein bogenförmiges Band mit Schlangenornament verbunden sind, verziert.

Tab. V, schwarz. Grab 77 a u. b ($^1/_2$). Grosse eiserne Gurtschnalle mit Silber tauschirt. Länge 42 cm., grösste Breite beim Ring 8 cm., Breite am schmälern Ende 6 cm., Breite des Rings 10 cm. Wie auf voriger läuft auch auf dieser Schnalle ein Bandornament parallel den Rändern und zeigt wie

*) Diese Schlangenlinien, welche das Ornament der Kreuzbalken bilden, zeigen bei genauer Besichtigung ebenfalls gegabelte Enden und Kreise, welche den geöffneten Rachen eines Drachen zu bedeuten scheinen.

die Schnalle in Grab 81 die Zeichnung einer Kette von Rhomben, welche durch Querstäbe getrennt sind. Dieses Bandornament ist aus Golddraht. Im Uebrigen sind die Blätter der Schnalle, sowie der Schild des Dornes bedeckt mit höchst komplizirten und unregelmässigen Band-, Riemen- und schlangenartigen Verzierungen. Auch der mit Silber belegte Dorn und dessen massiver Schild sind reich verziert durch feine arabeskenartige Zeichnungen. Je zwei grosse Knöpfe vorn beim Ring und eine ganz hinten am Schnallenblatt sind mit Silber beschlagen und von einer silbernen Perlenschnur umgeben.

Tab. V, schwarz. Grab 85 a ($^1/_2$). Eiserne Gurtschnalle mit Silberblech plaquirt. Letzteres noch grossentheils trefflich erhalten. Länge der Schnalle 32 cm., grösste Breite der Schnalle und des Gegenplaque 7 cm., Breite am schmälern Ende 5 cm., Breite des Rings $9^1/_2$ cm. Die im ganzen glatt belegte Schnalle zeigt als einziges Ornament das parallel den Rändern laufende Band, welches hier als Zeichnung ovale fischähnliche Gestalten zeigt mit runden Kreisen, welche den Kopf von letzteren darstellen sollen.

In demselben Grabe fand sich ein Ohrring von Bronze No. 85b ($^1/_1$) aus Bronzedraht, woran eine hohle Kugel von Bronzeblech hängt von 17 mm. Durchmesser.

Tab. V, schwarz. Grab 8 a, b, c ($^1/_2$). Riemenbeschläge und Schnallenstücke von Eisen mit Silber tauschirt, zeigen theils das charakteristische Riemenornament (8c), theils das offene ovale Schnurflechtwerk (8a und b).

Tab. V, schwarz. Grab 57 ($^1/_1$). Beschlägplatte aus Bronze. Länge 9 cm., Breite 24 mm., von 2 mm. dickem Bronzeblech, durch drei Knöpfe verstärkt. Ist am Rande verziert mit dem oben mehrfach beschriebenen Bandornament mit Rhomben und Querstäben. Zwischen den beiden äusseren Knöpfen und dem mittleren sind roh gezeichnete Riemen- oder Bandornamente gravirt, welche je zwei verschlungene Schlangen darstellen, deren Köpfe mit je einem geöffneten und je einem geschlossenen (Schnabel) Rachen gegen die Eckknöpfe gerichtet sind. Der Zwischenraum zwischen den Schlangenköpfen ist durch mosaikartige Gravirung ausgefüllt.

Tab. V, schwarz. Grab 90 a. b, c, d, e ($^1/_2$). Riemenschnalle aus Bronze, ganz glatt, ohne Verzierung mit prächtiger dunkelblauer (Kupferlasur) und grüner Patina überzogen. Schnallenstück und dreieckige Gegenplaque: Länge der Schnalle mit Gegenplaque 16 cm. Breite der Plaquen am breitern Ende 28 mm. Breite des Rings 38 mm. (90d u. e). Es fanden sich dabei ein viereckiges Beschlagstück von Bronze mit vier Knöpfen von 4 cm. Durchmesser, (90a) und zwei Knöpfe von Bronze auf Ueberresten eines dünnen Bronzebleches, (90b und c). Letztere gehörten wahrscheinlich zum gleichen Riemen, an welchem die Schnalle als Schliesse befestigt war.

Tab. VIII, schwarz. Grab 83 ($^1/_1$). Ein Armring aus Bronzedraht, 3 mm. dick, Durchmesser 6 cm., nach beiden Enden spitz auslaufend mit Oeffnung von 1 cm. Weite. Letzterer Armring konnte nicht mehr zu den übrigen Elisriederfunden auf Tab. V abgebildet werden und wurde hier ähnlichen Armringen, aus den Gräbern beim Rosenbühl (Galgenhubel) in Bern beigefügt.

Tab. VIII, schwarz ($^1/_1$). Grab 89a und b. a. Bronzener Fingerring von 3—3,02 mm. breitem, 2 mm. dickem Bronzedraht. Innerer Durchmesser 16 mm. b. Der im Ring gefundene sehr verwitterte Fingerknöchel.

Nachdem wir nun die Gräber von Elisried sowohl in Betreff ihres Baues, als ihrer Anordnung und ihres Inhaltes an Beigaben eingehend durchgenommen haben, bleibt die Hauptfrage zu beantworten übrig: Aus welcher Zeit stammt der Friedhof bei Elisried? Die Antwort ist im Allgemeinen leicht gegeben, im Besondern jedoch werden wir uns nach ähnlichen Grabstätten und identischen Funden umsehen müssen, um sie zu beantworten. Dass die Grabstätte eine nachrömische, germanische sei, ergibt sich auf den

ersten Blick, den wir auf die Beigaben in den Gräbern werfen. Die mit Silber tauschirten prächtigen Gurtschnallen, die roh barbarische Ornamentik auf der elfenbeinernen Schnalle und endlich die Goldblech-Broschen mit Glasflussornamentik und Filigrandekoration sagen uns mit apodiktischer Sicherheit, dass diese Geräthe die Erzeugnisse germanisch-barbarischer Technik seien, indem sie vollkommen abweichen von römischen, gallo-römischen oder gallisch-keltischen Artefacten. Wir werden die Funde von Elisried germanisch nennen in erster Linie, in zweiter Linie werden wir sie wegen einzelner auf ihnen auftretenden Ornamente uud Symbole in die früheste christliche Zeit unseres Landes versetzen, und endlich, um zur näheren Bestimmung des speziellen Stammes oder Volkes, dem sie angehören mochten, zu gelangen, sei es mir gestattet eine Anzahl Fundstücke aus verschiedenen Gegenden der Westschweiz vorzuführen, die meistens noch nicht publicirt sind und wahrscheinlich von einem der die Schweiz damals bewohnenden Stämme germanischen Blutes, den Alamannen oder den Burgundionen herrühren.

Zur Vergleichung mit den Elisrieder Funden gebe ich hier zunächst aus verschiedenen Gräbern der Westschweiz stammende Gewandnadeln (Broschen) aus Goldblech mit Filigran und Glasflussornamentik und nachher tauschirte Gurtschnallen in Abbildung, woraus wohl am deutlichsten die Gleichheit in Arbeit und Styl hervorgeht.

Tab. I. chromolith. $^1/_1$. Schildförmige Gewandnadel oder Scheibenfibel (Brosche).*) Goldblechbelege auf eiserner Unterlage; stark kupferhaltiges Gold, daher vielfach grün oxydirt. Durchmesser 60 mm. In der Ornamentik grosse Aehnlichkeit mit Brosche a auf Tab. III aus Grab 81. E. In der Mitte des erhöhtes Schildbuckels gegen welche concentrisch-strahlige Rippen zusammenlaufen, ist eine blaue Glasflussperle eingefasst. Um den erhöhten Schildbuckel laufen kleine Ringlein en relief und zwei Perlenschnüre von Goldkörnern. Um den inneren Schildbuckel sind sechs Glasperlen gleichmässig vertheilt, wovon je zwei blaue und je eine weisse einander gegenüber stehen. Zwischen den Glasperlen laufen schlaufenförmige Verzierungen und kleine Ringlein von gekörntem Gold und bedecken die freien Flächen der Oberfläche der Brosche. Rings um den Rand der Brosche läuft eine Perlenschnur von gekörntem Golde. Fundort Grenchen (Kanton Solothurn) in einem Grabe mit rohen Tuffsteinen bei einem weiblichen Skelett auf dem ausgedehnten Gräberfelde daselbst. Siehe Anzeiger für schweizerische Geschichte und Alterthumskunde, Band VIII, 1868; Note von J. Amiet, pag. 47 f. Original im Antiquarium in Solothurn.

Tab. I, chromolith. ($^1/_1$.) Unregelmässig 6-ekige Scheibenfibel. Goldblechbelege auf Bronzeunterlage. Durchmesser 40 mm. In der Mitte auf erhöhtem Buckel ein rother Glasfluss, ringsum mit Perlenschnur aus Goldfiligran und kleinern Ringlein verziert. Um den Buckel herum sind am Rand der Scheibe abwechsend 6 viereckige Glasflüsse von blauer und grüner und 6 dreieckige von dunkelrother Farbe (gleich Broche im Grab 5. Taf. I,) en cloisonné von Goldblech eingesetzt. Die Zwischenräume sind wie bei Taf. I, Grab 5, mit S-förmigen Verzierungen und kleinen Ringlein aus Goldfiligran belegt. Fundort: Reihengräber auf dem Hohberg bei Lüsslingen. Ktn. Solothurn. Original im Antiquarium in Solothurn. (Das Hohberg Gräberfeld ist bekannt wegen des nach den dort gefundenen Schädeln benannten Hohbergtypus von Hiss. Crania helvetica.)

Tab. III, chromolith. $^1/_1$. Kreisrunde Scheibenfibel. Goldblechbelege auf bronzener Unterlagplatte. Durchmesser 42 mm. In der Mitte des erhöhten Schildbuckels ist ein 4-eckiger bläulicher Glasfluss eingesetzt, um welchen 4 kleinere dreieckige von gleicher Farbe gruppirt sind. Zwischen den Einlagen sind ovale

*) Diese Gewandnadel ist von Jacob Amiet im Anzeiger für schweizerische Geschichte und Alterthumskunde, Jahrgang 1862, No. 3, pag. 47 u. f. in einem Artikel beschrieben: Die römische Grabstätte bei Grenchen. Die Gewandnadel ist daselbst auf Taf. III schematisch gezeichnet.

Filigranverzierungen, welche kleine Filigranringlein umgeben, aufgesetzt; der Schildbuckel ist von einer Filigranschnur umgeben. Am Rande der Broche sind regelmässig vertheilt eingesetzt: je 4 blaue Glasperlen und je 4 viereckige Stückchen von Perlenmutter; zwischen den 8 Einlagen sind weitere kleine silberne Knöpfe eingesetzt, welche allerdings schwarz angelaufen sind, aber durch Putzen, (was bei einem geschehen, siehe Abbildung) wieder ganz glänzend werden. Rings um die Einlagen laufen Filigrandrähte und zwischen letzteren und dem Schildbuckel sind zierliche herzförmige Filigranverzierungen, und die bekannten Ringlein aufgesetzt. An der Rückseite der 2 mm dicken bronzenen Unterlagplatte ist das Federnscharnier und die Schlaufe von Bronze für den Dorn der Fibula wohl erhalten. Diese reizende und kunstreiche Broche wurde in einem der vielen mit Beigaben reich ausgestatteten Gräber des Gräberfeldes bei Bassecourt im Berner Jura gefunden. Original im Museum des Collège in Delsberg.

Tab. IV, chromolith. Zwei Scheibenfibeln aus Reihengräbern bei Fétigny, Districte de la Broie, Kanton Freiburg. Die eine, No. 2 ($^1/_1$) hat die Form zweier einander kreuzenden Quadrate, von denen eines abgerundete, das querliegende scharfe Ecken hat. Durchmesser: Ueber die scharfen Ecken gemessen, 40 mm. Goldblechbelege auf bronzener Unterlagplatte, die Mitte der Broche nur leicht erhöht, besetzt mit rothem runden Glasflusse en cloisonné gefasst. Die 4 abgerundeten Ecken umgeben halbkreisförmige rothe Glaseinlagen, welche mit Goldfiligran eingefasst sind; in den querliegenden 4 scharfen Ecken sind 4eckige grüne Glasflussstückchen eingesetzt und in Goldblech en cloisonné gefasst. Längs der inneren Seite der Einlagen in den abgerundeten Ecken laufen Filigranverzierungen in der Form von Palmenblättern. Der innere Raum ist mit kleinen Filigranringlein ausgeschmückt. Rings um die ganze Broche läuft ein Filigranschmuck. Ueber Fétigny siehe unten.

Bei der zweiten Scheibenfibel von Fétigny, Tab. IV, No. 1 ($^1/_1$), ist das Quadrat mit den abgerundeten Ecken zu einem Kreuze ausgedehnt, dessen breite abgerundete Arme über einem rechtwinkligen Quadrate mit scharfen Ecken liegen. Die Ornamentation dieser Broche ist äusserst zierlich. Der sehr erhöhte mittlere Schildbuckel trägt in der Mitte einen in Goldblech en cloisonné gefassten rothen Glasfluss. Um denselben läuft eine zierliche Schnur von Filigran in Form einer Ringkette. Aussen an der Schnur sind Ringlein und Schlaufen von Goldfiligran aufgesetzt, welche wiederum von einer Filigranschnur eingefasst sind. In den Ecken der abgerundeten Kreuzesbalken waren runde Glasperleneinlagen, in den vier Ecken des Quadrats sind grüne Glasflüsse en cloisonné eingesetzt. Zwischen den Einlagen der Kreuzesbalken und der äussersten Umrandung des mittlern Schildbuckels sind 3, zusammen 12 birnförmige rothe Glasflüsse eingesetzt, zwischen welchen und den Einlagen des Quadrates die bekannten Filigran S eingesetzt sind. Rings um die ganze Brosche läuft eine Schnur von Goldfiligran.

Tab. IV, chromolith. Zwei Gewandnadeln von Kaiser Augst. ($^1/_1$.) Diese schon von Prof. Meyer von Knonau in seinen Allemannischen Denkmälern. Z. Ant. Mittheil. Band XIX, Taf. 1[2], und Prof. W. Vischer von Basel beschriebenen und abgebildeten Brochen aus dem Gräberfeld von Kaiser Augst glaubte ich trotzdem in Chromolithographie noch einmal hier geben zu müssen, um die Analogie und Verschiedenheit mit den hier beschriebenen Scheibenfibeln verschiedener Fundorte deutlich hervortreten zu lassen. Die grössere misst 40 mm., die kleinere 14 mm. Durchmesser. Die grössere, No. 2 ($^1/_1$), zeigt einen auf der Fläche der Broche ohne Erhöhung eingesetzten grossen grünlichblauen Glasfluss in Goldblech en cloisonné gefasst. Von diesem Centralstein laufen nach der Peripherie der Broche 8 Doppelleisten von Goldfiligran und theilen Letztere in 8 trapezförmige Felder, in denen je 4 viereckige grüne Glasflüsse und je 4 blaue Glasperlen en cloisonné gefasst sind. Rings um die Felder und als äusserster Rand der Broche läuft eine Filigranschnur. Die Broche zeigt sehr rohe und primitive Arbeit und es fehlen ihr

die sonst charakteristischen Verzierungen in Ringlein, Schlaufen, Herzen und S von Goldfiligran. Weit reicher ornirt ist dagegen die kleine Broche No. 1 ($^1/_1$), die auch ein Gewandknopf gewesen sein kann. In der Mitte sitzt eine dunkelblaue Glasperle, um welche sich sternförmig 4 dreieckige grünlichgraue Glaseinlagen gruppiren, alle in Filigran und en cloisonné gefasst. Die Zwischenräume sind erfüllt mit aufgesetzten Ringlein und dem 8 Ornament in Filigran. — Originale im Basler Antiquarium.

Tab. IV, chromolith. ($^1/_1$). Scheibenfibel von Soyhières (Sogern) im Berner Jura. Aus der Sammlung Quiquerez im Basler Antiquarium. Diese Broche weicht in einzelnen Details der Ornamentik wesentlich von den bis jetzt beschriebenen ab. Ich habe aber doch geglaubt, sie des Vergleiches wegen hier auch aufnehmen zu sollen, da sie in ihrer ganzen Anlage sich an die beschriebenen anreiht, wenngleich sie wahrscheinlich aus einer spätern Zeit stammen dürfte. Vergoldetes Kupferbelege auf Eisenunterlage; Durchmesser: 55 mm. Am sehr hoch hervortretenden Schildbuckel ist die Vergoldung weg, daher derselbe grün patinirt. In der Mitte war ein Stein oder Silberknopf eingesetzt. Am Rande der Broche sind in Kreuzesform acht, 4 mal 2 und 2, kupferne Rosetten aufgesetzt, in welchen Steine oder sonstige Einlagen steckten, aber alle durch das Aufreissen der Rosette absichtlich entfernt sind. In den Ecken zwischen den ein Kreuz bildenden Kupferrosetten sind Löcher, worin wahrscheinlich silberne Knöpfe eingelassen waren. Statt aufgesetzter Goldfiligran-Verzierungen zeigt die Broche bloss Gravirungen in dem Style der Silbertauschirung der eisernen Gürtelschnallen. Es sind mehr oder weniger unregelmässige, meist schraffirte Arabesken und Blattgewinde. Rings um die Randrosetten läuft eine Bandverschlingung ganz im Style derjenigen auf Gürtelschnallen der germanischen Ornamentik. Da bei der Broche nichts Näheres angegeben ist, kann bloss vermuthet werden, sie stamme aus einem Grabe.

Taf. IV, chromolith. ($^1/_1$). Ich gebe hier noch im Anschluss an die ornirten Brochen die Abbildung eines Bruchstückes eines kupfernen Kreuzes, welches in den siebenziger Jahren in einem Acker bei Niederried unweit Aarberg gefunden wurde. Die plumpen Thierfiguren auf den à jour ciselirten Kreuzesbalken, die merkwürdige Fratze auf der Kreuzesmitte, ja die schnurartige Einfassung des Ganzen stellen dieses Fundstück in Styl und Arbeit und Zeit neben die Elfenbeingurtschnallen von Grab 33. (Elisried) in Styl, Arbeit und Zeit.

Endlich schien es mir noch von Wichtigkeit, zwei allerdings sehr schlecht erhaltene Scheibenfibeln aus dem Berner Antiquarium abbilden zu lassen, die eine auf Tafel I besser erhalten, die andere auf Tafel IV sehr defect ($^1/_1$). Sie stammen aus Gräbern bei St. Jean de Losne (Côte d'Or), Frankreich, und kamen mit der von Bonstetten'schen Sammlung ins Museum. Durchmesser 60 mm.; dünnes kupferhaltiges Goldblechbelege auf Eisenunterlage. Schildbuckel mit zentraler gelber und weisslicher Glasflussperle. Konzentrisch strahliges Ornament mit Knöpfen am Schildbuckel, ringsum regelmässig disponirte Glasperlen verschiedener Farbe. Schleifenförmige Verzierungen zwischen den Einlagen in gekörnter haut-relief Schnur. In allen Theilen bilden diese beiden Brochen beinahe identische Vergleichsstücke zu den Schildbrochen von Elisried (Grab 81) Taf. III und Grenchen (Kt. Solothurn) Taf. I.

Ich lasse hier noch eine Reihe charakteristischer Artefacten, namentlich Gurtschnallen aus verschiedenen Gräbern der Westschweiz folgen, welche theilweise schon alten Funden angehören, jedoch erst in letzter Zeit durch das vorzügliche, nach einem neuen Verfahren von Herrn Custos Jenner an ihnen ausgeübte Reinigung die ihnen eigenthümliche und höchst abwechslungsvolle und reizende Ornamentik zeigen, indem die Silbertauschirung, ohne der Solidität des Originals Eintrag zu thun, in ihrem vollen Glanze blosgelegt wurde.

Tab. VI, schwarz. Enthält eine Reihe Gurtschnallen aus dem Antiquarium in Solothurn, welche

Herrn Custos Jenner in Bern zur Reinigung übergeben wurden. Die Direktion des Antiquariums hatte die grosse Freundlichkeit, mir die Publikation einiger zum Vergleich mit den Elisrieder Funden wichtiger Exemplare zu gestatten.

1) Grenchen No. 1a und b ($^1/_1$). Gurtschnalle a aus einem Skelettgrab, worin ein Scramasax gelegen, von Eisen mit Silber tauschirt. Schmales Gegenblatt b ($^1/_1$). Länge der Schnalle bis zur Dornspitze: 18,5 cm., Breite der Schnalle im Blatt 8 cm., Breite des Rings 9 cm., Länge des Gegenblattes 3,5 cm., Breite gleich der Gurtschnalle. Diese Gurtschnalle zeigt als Ornament des mittleren Feldes des Gurtblattes den reinsten Typus des Riemenornamentes in verschiedenen Verschlingungen; dabei bilden die Riemen durch die Mitte des Feldes eine Kette und nach aussen grosse sackförmige Maschen. Höchst wichtig, dass auf den beiden Randfeldern das antique Ornament des Mäanders in sehr roher Art ohne den vertikalen Verbindungsstrich der einzelnen Mäandrinen nachgemacht ist, aber in durchaus barbarischer Weise. Das Gegenblatt (Plaque) trägt reiches Riemenornament.

2) Grenchen No. 2a und b ($^1/_2$). Gurtschnalle ohne Dorn und Ring mit Gegenblatt b, von Eisen mit Silber tauschirt. Länge des Blattes der Schnalle 14 cm., Breite 8 cm.; Länge des Gegenblattes 4 cm., Breite gleich der des Schnallenblattes. Diese Schnalle sowie Gegenblatt zeigt das Riemenornament in seiner vollen Reinheit; durch die Verschlingungen der Riemen entsteht in der Mitte des Feldes eine Kette, welche rechts und links ausgreifende weite Maschen trägt, welche durch eingreifende Schlingen wieder getheilt werden. Das Ornament war vergoldet, wie noch Spuren zeigen.

3) Grenchen No. 3 ($^1/_2$). Vollständige wohlerhaltene Gurtschnalle ohne Gegenblatt. Das Blatt mit Silber tauschirt. Länge der Schnalle bis zum Ende des Dorns 20,4 cm.; Breite des Blattes 8 cm.; dieses Blatt zeigt in der Mitte einen von einem Kreis umgebenen 6strahligen Stern. Sowol im Mittelfeld als in den Seitenfeldern, welche dem Rand der Schnalle parallel laufen, ist das Riemenornament in verwickeltster Art verschlungen mit dem schmäleren Schlangenornament; letzteres sind feine Linien, die in einem Kopf endigen, ähnlich den Schlangen oder Weinranken. Hier scheint nur das Schlangenornament vergoldet gewesen zu sein. Der Schild des Dornes im Ring zeigt dieselbe Ornamentik.

4) Grenchen No. 4 ($^1/_2$). Unvollständiges Blatt einer Gurtschnalle. Eisen mit Silber tauschirt. Länge 10 cm., Breite 7 cm.; dieses Blatt zeigt in seiner Tauschirung ein höchst eigenthümliches Ornament. Die Mitte der Felder wird eingenommen von Bogenlinien mit vorstehenden Knäufen, welche vollständig dem romanischen Architekturbogen entsprechen. Der übrige Theil des Blattes ist mit einem feinen Gitterornament, welches wahrscheinlich vergoldet war, ausgefüllt.

5) Lüsslingen (Hohberg), ($^1/_2$). Unvollständiges Blatt einer Gurtschnalle; Eisen mit Silber tauschirt. Länge 10 cm., Breite 6 cm.; dieses Blatt zeigt wie No. 3 in der Mitte den 6strahligen Stern, umgeben vom Riemenornament in geöffneter Kettenform.

6) Oensingen, ($^1/_2$). Riemenschnallenstück von Eisen mit Silber tauschirt. Länge 10,4 cm., mittlere Breite 4,8 cm.; dieses Schnallenstück zeigt in der Mitte ein eckiges breites Riemenornament zum Strick geflochten, das übrige Feld bedeckt mit vergoldetem Gitterornamente. Alle letzterwähnten Schnallenstücke aus dem Kanton Solothurn stammen aus Skelettgräbern, wovon die meisten Waffen, als Scramasaxe und Spathen, enthielten.

Tab. VII, schwarz. Gräberfeld von Rubigen No. 1, 2, 3, 4 ($^1/_2$). Im Jahr 1843 entdeckte man beim Wirthshause in Rubigen, als man daselbst die Thunerstrasse tiefer legte und behufs dieser Korrektion eine Erhöhung abgrub, eine Reihe »Furchengräber«.*) Es fanden sich bei den Skeletten eine

*) Siehe Jahn, Kanton Bern, antiquarisch-topographisch geschildert. Zürich und Bern 1850, pag. 398.

Anzahl kurzer Schwerter (Scramasaxe) und Gurtschnallen. Von letzteren bilden wir hier die besser erhaltenen ab, seitdem durch Herrn Jenners meisterhaftes Reinigungsverfahren ihre sehr schöne und charakteristische Ornamentik an den Tag getreten.

Die vier hier behandelten eisernen, mit Silber tauschirten Gurtschnallen zeigen alle ungefähr dieselben Dimensionen, zwei derselben haben ein Gegenblatt. Länge bis zur Spitze des Dornes 19,6 cm. (No. 1), 20,2 cm. (No. 4), 18,6 cm. (No. 3) und 17,4 cm. No. 2 bis zum Ring, da bei No. 2 der Dorn fehlt. Die Breite ist bei allen vieren dieselbe, 8,6 cm.; die Länge des Gegenblattes bei No. 1 und No. 4 ist dieselbe, nämlich 5 cm.; die Breite ist gleich der Schnallenbreite. In Betreff der Ornamentik ist No. 1 ($^1/_2$) a und b die interessanteste. Sie zeigt sowohl auf dem Blatt der Schnalle selbst, wie auf dem Gegenblatt ein gerades Kreuz, mit gleich langen sich nach aussen fächerförmig erweiternden Balken. Dieses Kreuz steht im Mittelfeld des Blattes, welches vom verschlungenem Riemenornament umrahmt ist (auf Blatt und Gegenblatt). In den Seitenfeldern, dem Rande der Schnalle entlang, ist das Riemenornament in seiner häufigen Verschlingung als Strick angebracht. Ueber diesem Grundornament nun sind eine Menge ganz unregelmässiger schmaler Ranken angebracht, welche theils in Haken-, theils in Bogen- oder Schlingenform in einen runden Kreis wie einen Kopf endigen. Ob wir es hier mit Versinnbildlichung von vegetabilischen Ranken mit Früchten oder wieder mit dem Sinnbild der Schlange mit grossem Kopf zu thun haben, ist schwer zu sagen; ich nehme das letztere als das wahrscheinlichere an.

Die Nummern 2 und 3 zeigen wieder das normale, man möchte beinahe sagen ordonnanzmässige Riemenornament gleich wie bei der Schnalle von Grenchen (Tab. VI) in einfacherer (No. 2) und komplizirterer Form (No. 3). Bei beiden waren die Einlagen des Riemens vergoldet, das Randfeld des Blattes ist bei beiden mit dem Gitterornament behandelt.

Die Schnalle No. 4 zeigt wiederum eine allerliebste Verwendung des Geriemsels. Sowohl auf dem Mittelfeld, wie auf beiden Seitenfeldern bildet der Riemen das Strickornament, welches sich auf der ganzen Länge des Blattes viermal parallel wiederholt. Durch die Maschen nun des Riemenstückes ist ein anderes Geflecht gezogen, aus feinen schwarzen Linien gebildet, welche in den Maschen des Strickes zu Knoten und Schlingen zusammenlaufen. In der Mitte des Schnallenblattes und des Gegenblattes ist in einem runden Schild ein salamanderartiges Thier mit langem Schnabel, grossem Auge, gekrümmtem, glattgestrichenem Körper und Füssen mit Schwimmhäuten eingravirt. Um dieses Thier windet sich dieselbe Ranke wie über dem Riemenstück. Auf dem Gegenblatt ist als Grundlage der Ornamentik das gewöhnliche Riemenornament angebracht, über welches sich die feine Ranke in Maschen ähnlich legt, wie auf dem Riemenstrick.

Tab. VII, schwarz. Wabern bei Bern. ($^1/_2$). Im Jahre 1816 wurde bei Wabern am Fuss des Gurten eine Anzahl Reihengräber (von Jahn damals noch fälschlich römisch-keltische genannt)*) entdeckt, welche eine Menge Eisenwaffen, meist kürzerer oder längerer einseitiger Schwerter und Dolche (Skramasaxen) enthielten, einige Lanzenspitzen und eine Anzahl Schnallen und Beschlägstücke von Eisen und Bronze.

Wir bilden hier bloss eine Schnalle ab, von Eisen mit Silber tauschirt, ein seiner Ornamentik halber

*) Siehe A. Jahn: Kanton Bern, antiquarisch-topographisch beschrieben. Zürich und Bern 1850, pag. 234 und 35, und A. Jahn: Die Geschichte der Burgundionen und Burgundiens. Halle 1874. Vol. II, pag. 398, wo der Verfasser die Gräber zu Wabern, auf dem Weissenbühl, auf dem Galgenhügel als Burgundionengräber bezeichnet: „Jahn, K. B., Seite 234 mit der falschen Bezeichnung: römisch-keltische Reihengräber."

höchst werthvolles Exemplar. Die Schnalle ist vollständig vorhanden mit Ring, jedoch ohne Dorn, sammt dem Gegenblatt. Länge der Schnalle bis über den Ring 19,5 cm., Breite des Blattes 8,6 cm., des Rings 9,4 cm., Länge des Gegenblattes 5 cm., Breite gleich der des Schnallenblattes. Die Schnalle selbst wie das Gegenblatt war durch vier eiserne Knöpfe in den Ecken verstärkt, die herausgefallen sind. Das Mittelfeld auf dem Blatt der Gürtelschnalle ist verhältnissmässig breiter als auf den andern ähnlichen Schnallen. Es ist umrahmt von einem schmalen glatten Band und durch ein sich in der Mitte kreuzendes Band, welches von Ecke zu Ecke läuft, ist es in vier dreieckige Felder abgetheilt. In der Mitte des schiefen Kreuzes ist eine runde Scheibe als Verzierung angebracht. Sehen wir uns nun genau den Inhalt der Dreiecke an, so erkennen wir bald, dass sie erfüllt sind mit theils liegenden, theils aufgerichteten Schlangen. Der Leib der Schlangen ist gezeichnet in der bekannten Form des Riemens, der Kopf wird durch einen Ring gebildet und der mehr oder weniger geöffnete Rachen durch dünne Haken. Der Schwanz der Schlangen wird wiederum angedeutet durch die schmale Ranke, die uns schon öfter begegnet ist. Auf den schmalen Dreiecken liegen die Schlangen nach auswärts gekehrt, den Kopf am Boden, den Hackenschwanz (theils mit Widerhaken) in der Luft geringelt. Bei den hohen Dreiecken stehen die Schlangen mit weit geöffnetem Rachen einander gegenüber, ihre Schwänze sind am Boden zusammengeringelt. Auf dem äusseren schmalen Feld des Schnallenblattes ist eine strickähnliche Verschlingung des Riemens und der Ranke angebracht. Auf dem Gegenblatt, das ebenfalls durch ein schiefes Kreuz von Ecke zu Ecke in Dreiecke abgetheilt ist, sind dieselben Schlangenornamente wie auf dem Hauptblatt, ja noch deutlicher angebracht. Um die Verzierung recht augenfällig zu machen, waren alle aus der schmalen Ranke gemachten Ornamente, wie Kopf und Schwanz, vergoldet. Endlich ist auch der Ring der Gurtschnalle in Silber tauschirt und zeigt dieselben Schlangen-Motive wie die Schnallen. Rings um die Knöpfe läuft eine vergoldete schmale Schnur. Diese Schnalle ist in Lindenschmits: Alterthümer germanischer Vorzeit. Erster Band, Heft VII, Taf. 8 ohne nähere Fundortsangabe abgebildet und beschrieben.

Weissenbühl bei Bern. In den 60er und 70er Jahren dieses Jahrhunderts wurden bei der Ausbeutung einer Kiesgrube und später beim Bau von Privathäusern kaum einen Meter tief unter der Oberfläche im lockeren Kies eine Reihe von West nach Ost liegende Skelette ausgegraben, die theilweise trefflich erhalten waren. Bei einigen Skeletten lagen Skramasaxe und Gurtschnallen. Die Lokalität hiess früher Holzikofen, woraus dann der Volkswitz »Hölzig Ofen« machte, bis der jetzige Besitzer des Landes beim Parzelliren ihm den für diese Lokalität ebenfalls gebräuchlichen Namen Weissenbühl gab. Von den Funden des Weissenühl gebe ich einige der wichtigeren.

Tab. VII, schwarz. Beschläge (Gegenblatt) aus Bronze. ($^1/_1$). Länge 8 cm., Breite 23 mm.; dem Rande entlang läuft ein Band mit dem bekannten Rhombenornament, welches durch Querstäbchen ausser- und innerhalb der Rhomben in einzelne Rechtecke abgetheilt ist. Das Hauptfeld wird erfüllt durch zwei umeinandergeschlungene Schlangen, welche auf beiden Enden Köpfe tragen mit schnabelförmig geöffnetem Rachen und grossem Auge. Es ist diese Ornamentik das genaue Pendant zu der von Elisried. Grab 57. (Tab. V.)

Rosenbühl bei Bern. Im Jahre 1842 wurden nach Jahn, Kanton Bern, pag. 166*) »am süd-

*) Siehe A. Jahn: Der Kanton Bern, antiquarisch-topographisch beschrieben. Bern und Zürich 1850, und A. Jahn: Die Geschichte der Burgundionen und Burgundiens. Halle 1874. Vol. II, pag. 398, wo der Verfasser die Gräber zu Wabern, auf dem Weissenbühl und dem Galgenhügel als Burgundionengräber bezeichnet: „Jahn, K. B., pag. 234 mit der falschen Benennung: römisch-keltische Reihengräber.“

**) Ebenso in L. Lindenschmits: Handbuch der Alterthumskunde. Erster Theil, 2. Lieferung, Taf. III zu Seite 364.

östlichen Abhange des Galgenhügels römisch-keltische Reihengräber entdeckt. Man stiess nämlich 1842 im Garten eines dort angelegten Landsitzes 1—2′ tief unter dem dasigen Lehmboden auf mehrere wohlerhaltene Gerippe, bei welchen sich folgende Waffenstücke, Geräthe und Schmucksachen vorfanden.«

Folgt nun die detaillirte Beschreibung der Fundstücke (3 Skarmasaxe, der Griff eines Schwertes mit kurzer Parierstange, (Spatha), drei einschneidige Messer, mehrere grössere eiserne Gurtschnallen theils mit, theils ohne Gegenblatt, drei bronzene elastische Armringe (Jahn nennt sie Ohrringe) und eine Menge Thonkorallen, Schmelz- und Glasperlen von einem Collier). Unter Herrn Polizeidirektor Hermann, der die dortige Villa gebaut, behielt das Gut seinen alten Namen »Galgenhübeli«, weil es dicht an das Hochgericht (erst vor einigen Jahren weggeräumt, jetzt Promenade Friedbühl) anstösst, später wurde es von Herrn von May von Rued, der es gekauft, den dortigen Funden zu Ehren »Schwertheim« benannt. Im Jahre 1856 kaufte es mein Vater, Prof. R. v. Fellenberg-Rivier und benannte die Villa »Rosenbühl«. Als er 1861 den Garten mehrere Fuss tief durchminiren liess, um die Masse erratischer Blöcke der den Hügel bildenden Moräne fortzuschaffen und den steinigen Boden zu verbessern, stiess man in 3—4′ Tiefe auf eine Anzahl Reihengräber, welche noch mehrere Beigaben lieferten, wie Schmelzperlen und Korallen von einem Halsband, einige Gurtschnallen, Fingerringe, eine Thonpfeife u. s. w.

Ich bilde hier nur die wichtigeren in Bezug auf den Vergleich mit Elisried interessanteren Fundstücke ab:

Tab. VIII, schwarz. Rosenbühl bei Bern a, b und c. ($^1/_1$). Drei Armringe aus dünnem Bronzedraht mit Endschlaufe und Häkchen zum Einhängen. Durchmesser 6 cm., Dicke 2 mm.; bei zweien fehlte das Endstück mit dem Schläufchen, während das Häkchen des Gegenendes bei allen erhalten ist. Sie sind sämmtlich an drei Stellen mit feinem Bronzedraht umwickelt und zeigen eine leichte Einkerbung.

Tab. VIII, schwarz. Rosenbühl d. Ein bronzener Fingerring aus dickem 3 mm. breitem Bronzeblech.

» » » Rosenbühl e. Ein nicht uninteressantes Fundstück ist ein thönernes Pfeifchen, von gelblich-grauem Thon, von blumenkelchförmiger Gestalt. Der obere Rand des Pfeifenkopfes ist abgebrochen, die untere Seite zeigt rohe Blattornamente, welche aus einer am Fuss des Kopfes um und um gehenden Schnur hervorwachsen. Der Rohransatz ist von ovalem Querschnitt und durch einen dreikantigen Aufsatz verstärkt. Die Frage des Vorkommens kleiner theils thönernen, theils eisernen Pfeifchen in spätrömischen und nachrömischen Ruinen ist lange bestritten worden, dürfte jedoch jetzt seit einer ganzen Reihe authentischer Funde durchaus nicht mehr zweifelhaft sein. Was aus den Pfeifchen geraucht wurde, ob Mohn (Haschisch) oder andere Narcotica, ob sie zum Räuchern dienten oder um Bienenstöcke auszunehmen, mag hier unerörtert gelassen bleiben. Man lese über diese Pfeifchen nach: G. de Bonstetten. Recueil d'Antiquités suisses. 2d. Supplément. Lausanne 1864, pag. 13 zu Planche XI.

Tab. VIII, schwarz. Rosenbühl f^a u. f^b. Gurtschnalle von Eisen mit Silber tauschirt. Wegen der ungemein verwickelten und interessanten Ornamentik dieser Schnalle mit Gegenblatt gebe ich sie in Originalgrösse ($^1/_1$). Länge der Schnalle bis zum Dorn 19,5 cm., Länge des Gegenblattes 13,3 cm.; es misst also die ganze Gurtschnalle geschlossen mit Gegenblatt die respektable Länge von 32,8 cm. Die Breite des Gürtel- und Gegenblattes 7 cm., welche Dimension sich gegen das Ende verringert, indem sie abgerundet ist. Die Breite des Rings ist 9 cm., seine Dicke 2 cm. Wie bei allen andern Gurtschnallen sind die Blätter auch hier auf der oberen Seite in ein Mittelfeld und zwei Seitenfelder abgetheilt, zu denen hier ein drittes Feld unter dem Schnallenringe dazukömmt. Das mittlere grosse Feld des Riemenornaments in elegantester doppelter innerer und äusserer strickartiger Verschlingung zeigt das eigenthümliche, dass der Riemen bei jeder äusseren Schlinge in einen Schlangenkopf mit langem, offenem, schnabelförmigem Rachen, Kopf mit

grossem Auge endet, der die darauf folgende Schlinge im Rachen hält. So sehen wir in dem auf jeder Seite fünf Schlingen zeigenden Strickgewinde je fünf Schlangenköpfe mit rückwärts gerichtetem Kopfe, welche die nächstfolgende, übrigens mit allen übrigen ein Stück bildende Schlange im Rachen hält. Aus diesem mittleren Strickornament nun treten nach rechts und links kurze pfeilartige Gestalten heraus mit konischen Köpfen, die wahrscheinlich fliegendes Gethier darstellen sollen. Die Seitenfelder zeigen aufgerichtete Schlangen, theils mit weit geöffneten, theils geschlossenen Rachen. Zwischen letzteren und dem Schlangenstrick des mittleren Feldes ziehen sich wiederum bogenförmige Schlingen von Doppellinien und schraffirtem Riemenornament. Vielerorts ist übrigens die Ornamentik durchaus unsymmetrisch und verwickelt. Im obern Felde unter dem Schnallenring winden sich zwei Schlangen mit abgewendetem Kopfe und weit geöffnetem Rachen, ja auch auf dem Dornschild ist das Strickgewinde angebracht, wo die Schlangen mit ihren vogelartigen Schnäbeln einander in den Leib beissen. Der Schnallenring zeigt bloss das gewöhnliche Geriemsel ohne Schlangenköpfe. Jahre lang lag diese Schnalle nothdürftig geputzt im Berner Antiquarium, bis es Herrn Jenner gelang, durch sein Verfahren auch die feinsten noch haftenden Theile der Tauschirung zu reinigen und blank und glänzend ans Tageslicht zu befördern.

Tab. VIII, schwarz. Rosenbühl g. Fingerring. ($^1/_1$). Bronze mit ungravirtem Ringblatt und zweien seitlichen Knöpfen. Länge des Ringblattes 25 mm., Breite des ovalen Blattes 12 mm., Dicke des Ringes 2 mm. Sitzt noch auf dem Fingerknöchel.

Tab. VIII, schwarz. Rosenbühl h. Schmale eiserne mit Silber tauschirte Riemenschnalle. ($^1/_2$). Länge 11 cm., Breite 3,2 cm. Oberfläche zeigt eine Eintheilung in verschiedene Felder, welche durch Gitterschraffirung verziert sind.

Tab. IX, schwarz, No. 1: Weissenbühl bei Bern. Eiserne Gurtschnalle mit Silber tauschirt ($^1/_2$). Kürzeres mehr quadratisches Blatt, in den Ecken vier eiserne Knöpfe; im Mittelfelde ein Riemenflechtwerk, welches sich nach Aussen zu einem Rahmen um sich selbst entwickelt. Randfelder: gewöhnliches Riemengeflecht. Länge bis zur Spitze des Dornes 14 cm; Breite des Blattes 73 mm; Länge des Blattes 9 cm.

No. 2: Weissenbühl bei Bern. Eiserne Gurtschnalle mit Silbertauschirung ($^1/_2$). In der Mitte des Blattes das regelmässige Riemengeflecht; die übrige Fläche ausgefüllt mit dem Gitterornament. Am rings umlaufenden Rand inwendig der classische Mäander, ausswendig Gitterornament. Von vier Eckknöpfen ist noch einer vorhanden. Länge mit dem Schnallenring 14 cm; Breite des Blattes 64 mm; Länge des Blattes 10,6 cm; der Dorn fehlt.

No. 3: Weissenbühl bei Bern. Eiserne Gurtschnalle mit Silbertauschirung. ($^1/_2$). In der Mitte ein breites glattes Bandornament in regelmässigem abgeschlossenen Geflecht. Ringsum Gitterornament in geraden parallelen und regelmässigen und unregelmässig gekreuzten Strichen. Länge der Schnalle mit Ring bis zur Dornspitze 15 cm; Breite des Blattes 6 cm; Länge des Blattes 10,4 cm.

No. 4: Weissenbühl bei Bern. Riemenbeschläge von Eisen mit Silber tauschirt, quadratisch mit vier bronzenen Knöpfen in den Ecken. ($^1/_2$). Zeigt einen Riemen, welche beidseitig in Schlangenköpfe mit langem Rachen endigt und ein Flechtornament umgibt. Auf den Seiten sind Schlangen mit weit geöffneten Rachen sichtbar. Durchmesser 6,4 cm.

No. 5: Weissenbühl bei Bern. Gurtschnalle von Eisen mit Silber tauschirt. ($^1/_2$.) Mittelfeld des Blattes: doppeltes Riemenornament in Bandverschlingung und durchzogen von einer dünnen sich quer darüber legenden Ranke; die Randfelder zeigen die einfache Bandverschlingung, wie sie auch auf dem Ringe enthalten ist. Länge der Schnalle bis zur Dornspitze 19,4 cm.; Breite des Blattes 8 cm.; Länge des Blattes 14 cm.

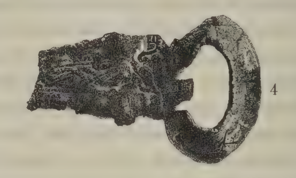
Tab. IX, schwarz. No. 6. Weissenbühl bei Bern. Eiserne Gurtschnalle und Gegenblatt mit Silber tauschirt. (1/2). Das Schnallenblatt und Gegenblatt zeigen dieselbe trapezförmige Gestalt und sind gleich ornamentirt. Das Mittelfeld umgibt ein Kettenornament von vergoldetem Silberdraht; das Innere des Mittelfeldes ist von einer komplizirten Riemenverschlingung erfüllt, worin man Schlangenköpfe zu unterscheiden wähnt. Die Seitenfelder sind äusserst unregelmässig durch Riemenverschlingung und unsymmetrische Linearornamente ausgefüllt. Der Dornschild dagegen zeigt ein in zwei Schlangenköpfe auslaufendes Bandgewinde. Jedes Blatt ist durch drei im Dreieck stehende eiserne Knöpfe, um welche eine silberne Perlenschnur läuft, verstärkt. Länge der ganzen Schnalle mit Gegenblatt 34 cm., Breite des Schnallenringes 10,4 cm.; Breite der Blätter am Ring 7,6 cm.; Breite am schmalen Ende 4,4 cm.

Weissenbühl bei Bern. Grosse Gurtschnalle mit schmalem Gegenblatt von Eisen, reich mit Silber tauschirt. (1/2). Länge der Schnalle mit viereckigem Ring, bis zum Ende des Hakens 21 cm., Länge des Blattes 14 cm.; Breite des viereckigen Schnallenrings und des Blattes 9,5 cm. Der Ringhaken hat einen reich verzierten wappenförmigen Schild, das Gegenblatt ist breiter als die Gurtschnalle, nämlich 11.5 cm., dagegen sehr schmal 43 mm. und ist an den vier Ecken durch Buckel verstärkt. Das Blatt der Gurtschnalle zeigt eine sehr reiche Verzierung. Es ist abgetheilt in ein grosses oblonges Mittelfeld, welches durch eine Doppelschlinge mit seitlichem Ausläufer eines breiten ebenen Silberbandes ausgefüllt ist. Die Zwischenräume der breiten Schlinge sind theils durch feines Gitterornament, theils durch Rankengeschlinge ausgefüllt. Das Mittelfeld ist umgeben von dem rhomboidalen Bandornament (siehe Elisried Grab 81 c und Grab 77 a, b). Die äusseren schmalen Felder sind erfüllt mit gewundenen Schlangen mit grossem rundem Kopf und geöffnetem Rachen. Das Feld um den Gurtring und Schild herum ist verziert mit einer schönen Kettenschlinge aussenherum und inwendig mit verschlungenen Schlangen mit geöffnetem Rachen. Der Ringschild zeigt Gitter- und Bandornament; der Ring selbst wiederum das Schlangenornament, der innere Rand des Rings ist verziert mit einem gebrochenen Linearornament von feinstem Silberdraht. — Die Schnalle hat an ihren vier Ecken vier Knöpfe von Eisen, welche ebenfalls reich verziert waren. — Trefflich erhalten ist die Ornamentik des Gegenblattes. Es ist der Höhe nach in drei Felder getheilt, einem mittleren breiteren und zwei äusseren schmäleren, welche aufs schönste in dem dicken Silberblechbelege das herausgravirte Schlangenornament zeigen, die Schlangen sind umeinander gewunden und deren Köpfe mit dem offenen Rachen stehen abwechselnd nach oben und nach unten gekehrt und bilden dadurch ein symmetrisches Ornament. Der äussere Rand der Schlangen sowie das rhomboidale Bandornament waren vergoldet. Fig. 1 u. 2.

1 

 2

Weissenbühl bei Bern. ($^1/_2$). Zwei Riemenschnallen mit Ring ohne Dorn von 11 und 9 cm. (abgebrochen) Länge, zeigen dasselbe feine Schlangenornament, nur dass bei No. 4 die Schlangen sich selbst in den Leib beissen, wie bei Weissenbühl 6, Taf. IX. Fig. 3 u. 4.

3   4

Ebendaselbst fand sich eine angerostete kleine Gurtschnalle, auf deren Eisenrostüberzug deutlich der Eindruck eines groben Gewebes sichtbar ist.

Tab. IX, schwarz. Rosenbühl bei Bern. No. 1: Eiserne Gurtschnalle mit Silbertauschirung. ($^1/_2$). Ohne Ring und Dorn. In der Mitte des Blattes ein breites Bandgewinde, welches sich um ein schmales dreifaches Band herumschlingt. Letzteres öffnet sich beim Heraustreten aus dem geflochtenen Knoten. Im Uebrigen gitterförmiges Drahtornament. Länge des Blattes 10 cm.; Breite desselben 7 cm.

Taf. IX, schwarz. Rosenbühl bei Bern. No. 2: Eiserne Gurtschnalle in Eisen mit Silbertauschirung. ($^1/_2$). In der Mitte des Blattes ein in Doppelschleifen verschlungenes Riemenornament, welches nach oben gegen den Ring zu in zwei Schlangenköpfen mit weit geöffneten Rachen endiget. Der Hintergrund, aus welchem sich dieses herausgravirte Ornament hervorhebt, ist mit Silberblatt plaquirt, so dass letzeres äusserst effektvoll hervortritt. Die Randfelder des Blattes zeigen Gitterornament und den ziemlich gut ausgeführten antik-klassischen Mäander. Länge der Schnalle bis zur Dornspitze 16 cm; Breite des Ringes 9 cm; Breite des Blattes 7,4 cm.

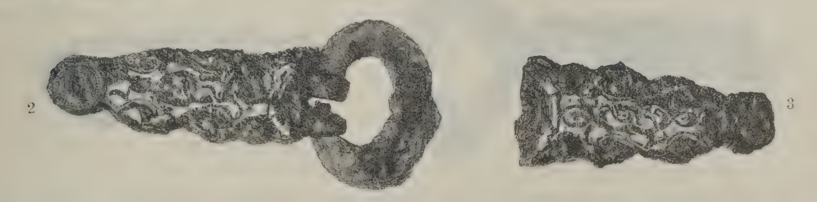
Tab. IX, schwarz. Rosenbühl bei Bern. No. 3: Eiserne Gurtschnalle mit Silbertauschirung. ($^1/_2$). Das Blatt ist in drei parallele, gleich grosse Felder eingetheilt, über welche sich das einfache Band oder Strickgeflecht hinzieht und zwar so, dass das Geflecht des mittleren Feldes sich öffnet und sich an die beiden Seitengeflechte anschliesst; die Felder selbst, sowie die Ränder der Schnalle sind mit Riemenornament eingefasst. Interessant ist, dass der Untergrund, aus welchem sich die Riemenornamente abheben, fein gekörntes und wie Chagrin bunzirtes Silberblech ist, wodurch der Effekt des Geriemsels bedeutend erhöht wird. Auf dem Dornschilde tritt eine einfache Bandschlinge hervor. Das Blatt der Schnalle war durch 4 in den Ecken stehende Knöpfe verstärkt. Länge der Schnalle bis zur Spitze des Dornes 18,4 cm; Breite des Ringes 11 cm; Breite des Blattes 8 cm.

Twann. ($^1/_2$). Vor einigen Jahren wurden zwischen Twann am Bielersee und Wingreis mehrere Gräber entdeckt, welche wohlerhaltene Skelette und als Beigaben Skramasaxe und einige Gurtschnallen enthielten. Eine Gurtschnalle, deren Blatt 14 cm. lang und 8,5 cm. breit ist, trägt das regelmässige weitmaschige Riemenornament, welches an den vier Enden in Schlangenköpfe ausmündet. In der Anlage des Riemenornamentes hat es am meisten Analogie mit der grossen Schnalle von Grenchen auf Taf. VI, No. 1. Der Ring, von 16 cm. Breite und 4,8 cm. Länge, ist ebenfalls mit der Bandverschlingung geziert, um welche sich eine Zickzacklinie in Golddraht schlingt. Der Dorn mit Schild hat 8 cm. Länge; letzterer ist triangulär abgetheilt und mit Gitter und Bandornament verziert. Die Flächen auf dem Gurtblatt zwischen den Riemenschlingen sind erfüllt von einem äusserst feinen Netzwerk von

Silberdraht; um das Mittelfeld läuft feines honigwabenähnliches Gitterornament; letzteres, sowie die Riemenschlingen auf dem Gurtblatt waren vergoldet. Ein Theil der Schnalle wurde nicht gereinigt, um den Eindruck eines dichten Gewebes des Gewandes auf der Oxydschicht, Fig. 1, ersichtlich zu lassen.



Twann. (1/2). Erwähnenswerth ist noch eine Riemenschnalle mit Ring und Gegenblatt von zusammen 23 cm. Länge, welche hübsch ausgeschnitten erscheint im Gegensatz zu den meist rhombisch zulaufenden. Die Blätter zeigen ein unregelmässiges Geriemsel. An den beiden Enden der Schnalle und des Gegenblattes waren grosse Knöpfe von Eisen, welche von einem Kranz in Form einer Schnur aus Golddraht umgeben sind. Fig. 2 u. 3.

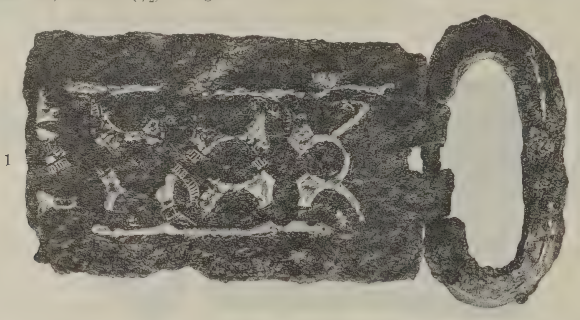


Eichbühl bei Thun.*) In daselbst entdeckten Reihengräbern kamen Skramasaxe, bronzene Knöpfe, Messer und eine Gurt- und Riemenschnalle vor.

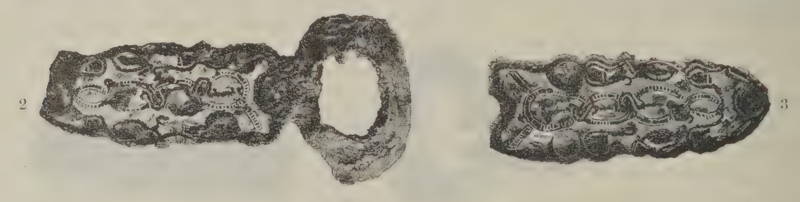
No. 1: (1/2). Gurtschnalle ohne Dorn und Gegenblatt. Länge bis zum Ende des Ringes 16,5 cm.; Breite des Blattes 7,5 cm.; Breite des Ringes 8,5 cm. Die Oberfläche des Blattes zeigt die Ueberreste eines gewöhnlichen Riemens, welcher sich innerhalb einer in flachen und spitzigeren Bogensegmenten

*) Jahn führt diese Gräber an: Geschichte der Burgundionen und Burgundiens. Zweiter Band. pag. 413: „So viel kann zugegeben werden, dass anfänglich über den Thunersee und die Aar hinaus bis in's Emmenthal Vorposten burgundionischer Bevölkerung vorgeschoben waren." Und in der Anmerkung, eadem pag.: 2) „Man entdeckte Kriegergräber am rechten Ufer des Thunersees, auf dem Seebühl bei Hilterfingen, wo jetzt das Schloss Hünegg steht und auf dem benachbarten Eichbühl; am rechten Aarufer bei Muri (Füllerich) u. s. w."

ausgeschnittenen silbernen Grundfläche bewegt. Ein Analogon zu dieser Bogenornamentik bildet die Schnalle von Grenchen, Tab. VI, No. 4. (1/2). Fig. 1.



Eichbühl. (1/2). Riemenschnalle mit Gegenblatt und Ring, jedoch ohne Dorn. Ganze Länge 19,5 cm.; mittlere Breite der Schnallenblätter 30 mm.; Breite des Ringes 50 mm. Die Ränder der Riemenschnallenblätter sind hübsch ausgeschnitten, sie trugen bronzene Knöpfe, von denen nur noch einer erhalten ist. Die Blätter zeigen auf reichem Silberbelege das regelrechte Bandschlingwerk auf dessen Knotenpunkten der offene Schlangenrachen mit grossem Kopf angebracht ist. Auf jedem Riemenblatt sind drei solcher Schlangenköpfe angebracht. Fig. 2 u. 3.



Eichbühl. (1/2). No. 4: Ein quadratisches Gurtbeschläge von 42 mm. Durchmesser. In Form eines Kreuzes mit Silberblech belegt, innerhalb welchem ein Knotenkreis und innerhalb letzterem ein Schlingenkreuz herausgravirt sind. Die vier Knotenschlingen des äusseren Kreises entsprechen den Intervallen zwischen den Balken des Schlingenkreuzes. Fig. 4.



Tab. X. Als Anhang an die bisher aus der Westschweiz beschriebenen Gewandnadeln von Goldblech

mit Filigran und Glasflussornamenten von schild- und scheibenförmigem Habitus schien es mir wichtig genug, eine Anzahl analoger Fundstücke abzubilden, welche theils sehr ähnlich, theils geradezu identisch mit einzelnen von Elisried sind. Bei einem Besuche des Germanischen Museums in Nürnberg im vergangenen Sommer bewunderte ich im fränkischen Saale die prachtvollen Gräberfunde von Mertloch bei Polch und Gondorf im Regierungsbezirk Coblenz und Germersheim am Rhein. Die Identität des Styles mit den Gewandnadeln von Elisried veranlasste mich, die typischen Fundstücke nun schematisch abzuzeichnen, um sie als Parallelen den Elisriedern beifügen zu können. Wir sehen auf den ersten Blick die Identität des Styles in No. 1 von Gondorf, No. 2 und 3 von Mertloch und der Scheibenfibel von Germersheim mit den Scheibenfibeln in den Gräbern 5, 81 b und 43 von Elisried, ferner dieselbe Verwendung dreieckiger Purpurglaseinsätze auf No. 2 und 5 Gondorf, 3 und 4 Mertloch bei Polch und Germersheim wie auf der schönen Scheibenfibel im Grab No. 5 Elisried, ferner wie auf denjenigen von Lüsslingen und Fétigny No. 1; weiters die grosse Aehnlichkeit der runden Schildfibeln No. 1 von Mertloch und No. 2 und 5 von Gondorf mit unserer runden Schildfibel im Grab 81 a Elisried, ferner mit derjenigen von Grenchen (Tab. I) und beiden von St. Jean de Losne auf Tab. I und IV. Bei allen Scheibenfibeln von Mertloch und Gondorf sind wie bei den Elisriedern meistens die runden Glaseinsätze von blauem Glasschmelz, die viereckigen von grünlichem oder gelblichem bis topasgelbem Glase. Die dreieckigen nach der Mitte der Scheibenfibel gerichteten Einsätze sind, wie oben erwähnt, durchweg aus Purpurglas. Die grossen centralen Glaseinsätze sind beinahe bei allen bläulich oder meergrün gefärbt.

Auch in der Ornamentation durch Filigranaufsatz herrscht zwischen den beiden so weit von einander gelegenen Fundorten Identität. Bei beiden kommen die kleinen geschlossenen Ringlein, die rechts oder links geöffneten S, die 8 Figuren vor. Das Quadrat und das Dreieck in Schlingenform No. 1 Gondorf und No. 1 von Mertloch sowie das Hackenkreuz auf No. 3 von Mertloch kenne ich nicht auf unseren Gräberfundstücken; es sind jedoch nur reicher entwickelte Formen des schlingenförmigen Filigranornaments.

Eine weitere Analogie zu Elisried bietet die kleine Kette, welche zwei kleinere runde Gewandnadeln von Gondorf (No. 5) verbindet. Letztere sind aus Goldblech mit Knöpfen in Goldblech verziert. Die Kette ist Bronze und stimmt genau überein mit der bronzenen Kette im Grab 81, Elisried, welche wahrscheinlich die beiden Gewandnadeln verband.

Endlich sind die beiden bronzenen Ohrringe No. 3 a und 3 b von Gondorf geradezu identisch in Form und Grösse mit dem leider unvollständigen Ohrring Grab 85 (b) in Elisried (Taf. V).

Seit meiner Skizzirung der Mertlocher Goldfibeln erhielt ich von Herrn Dr. Essenwein, Director des germanischen Museums in Nürnberg, an den ich mich um Auskunft über die Mertlocher und Gondorfer Funde gewendet, in freundlichster Weise die Hefte 9, 10, 19 und 20 des I. Bandes des Anzeigers des germanischen Nationalmuseums zugesandt, mit den Aufsätzen »Waffen aus dem 4. bis 9. Jahrhundert« pag. 60 fg. (I), 105 fg. (II) und »Karolingische Goldschmiedearbeiten«, pag. 137, Tafel IX, die Beschreibung der wichtigen Goldfunde des Mertlocher Gräberfeldes enthaltend. Letzteres wurde im Herbst 1884 und Frühjahr 1885 von Herrn Antiquar Jakob Schmitz auf dem Maifelde bei Mertloch unweit Polch ausgebeutet. Dieses ausserordentlich reiche Gräberfeld lieferte eine grosse Anzahl höchst interessanter Funde, besonders neben tauschirten Gurtschnallen eine Reihe Schmuckgegenstände in Gold und Silber. Dr. Essenwein bildet die wichtigeren ab und gibt unter Fig. 1 und 2 weit genauere Zeichnungen der Gewandnadeln No. 3 (Mertloch) und No. 5 (Gondorf) auf unserer Tab. X, wobei ich nochmals besonders hervorhebe, dass ich nur flüchtige schematische Zeichnungen von den in den Vitrinen stehenden Schmucksachen des germanischen Museums geben konnte. Beide Abbildungen Dr. Essenweins sind viel genauer,

letztere Scheibenfibel (No. 2) ist kleiner als unsere Fig. 3 (Mertloch) auf Tab. X. (zu gross und nur schematisch gezeichnet). Auf Tab. IX bildet Dr. Essenwein eine mit Silber tauschirte Gurtschnalle ab, welche vollkommene Analogie in der Ornamentik des Geriemsels und der eingeschalteten kleinen Schlangen mit Köpfen oder pfeilförmigen Ornamenten mit der Schnalle vom Rosenbühl auf Tab. VIII und Weissenbühl No. 5 auf Tab. IX zeigt. Es ist somit auch in der Ornamentik der Gurtschnallen nicht nur wie der Gewandnadeln und Ohrgehänge eine vollkommene Analogie erweislich zwischen den Funden von Mertloch und der Westschweiz.

VI. Kritik der Funde von Elisried aus Vergleichung mit analogen Funden der Schweiz.

Es liegt uns noch ob, die Funde aus dem Gräberfeld von Elisried mit analogen, ähnlichen oder identischen in unserem Lande und den Nachbarländern zu vergleichen, um durch eine solche Vergleichung zu Schlüssen betreffend der Zeit, aus welcher dieselben stammen und des Völkerstammes, dem sie angehörten, zu gelangen. In Betreff der Technik der Fundobjekte werden wir letztere speziell auf ihre Ornamentik untersuchen, welche uns über Symbolik und Religion der Verfertiger Auskunft geben wird.

Von grösseren schweizerischen Gräberfeldern aus nachrömischer (merowingischer oder burgundo-alamannischer) Zeit geben uns hauptsächlich 3 Monographien nähere Auskunft und detaillirte Beschreibung. Eine vierte dehnt sich über Grabstätten aus derselben Zeit in den Kantonen Genf und Savoyen aus. Wir haben zu consultiren:

1) Description des tombeaux de Bel-Air près Cheseaux sur Lausanne par Fréderic Troyon. In den Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, I. Band 1841, mit einem Plan des Gräberfeldes von Bel-Air, einer Einzelansicht eines Grabes und 5 Tafeln mit Abbildungen der wichtigsten Fundstücke. Es wurden nach Troyon in den Jahren 1838—40 im Ganzen 162 Gräber festgestellt, nachdem vorher *„l'agriculteur en deux reprises en avait bouleversé un si grand nombre, qu'on croyait qu'il n'en restait aucun."* Es wurden zwei verschiedene Schichten konstatirt. 137 Gräber gehören der oberen Schicht an in einer Tiefe von 2 bis 3 Fuss, welche theils mit Steinen eingefasst und mit Platten gedeckt sind, theils die Skelette bloss in Steineinfassungen enthalten. 25 Gräber gehören der zweiten Schicht an und hier liegen die Skelette 5—6 Fuss tief und sind nicht von Steinen umgeben, noch mit Steinplatten bedeckt, sondern letztere lagen wahrscheinlich in Holzsärgen, wie Spuren von schwarzer Erde an einigen zu beweisen scheinen. Werfen wir einen Blick auf den Plan Troyons, so finden wir eine merkwürdige Aehnlichkeit in der Anordnung der Gräber mit Elisried. Dort wie hier: unregelmässige reihenförmige Gruppirung der Gräber. Richtung wie in Elisried von Nordwest nach Südost, mit der Kopflage gegen Osten gewendet. Wir haben nach Troyon also auch in Bel-Air wie in Elisried folgende Bestattungsweise: 1) In die weiche Molasse, welche stellenweise von nur einem Fuss Dammerde bedeckt ist, sind 34 Gräber eingehauen und bedeckt mit Sandsteinplatten; diese würden den aus einem Block Tuffstein ausgehauenen Gräbern in Elisried entsprechen. 2) Andere sind wieder aus Feldsteinen aufgemauert ohne Kalk, nur mit Lehm verbunden und mit Steinplatten bedeckt. 3) Wieder andere zeigen ein Steinbett, auf welchem das Skelett liegt, von einem Steinkranz umgeben; endlich liegen eine Menge anderer, und zwar die Mehrzahl, in blosser Erde, deren Schwärzung vielleicht auf das ursprüngliche Vorhandensein von Särgen hinweist. Vollständige Analogie mit Elisried. — Ueber die Funde siehe weiter unten.

2) Alamannische Denkmäler in der Schweiz von G. Meyer von Knonau. 2 Abtheilungen Band XVIII (1872—75) und Band XIX (1876) der Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

In dieser tief gründlichen, auf umfassendes Quellenstudium beruhenden Arbeit gibt der gelehrte Verfasser in seiner historischen Einleitung I und II ein Bild der Züge, Wanderungen und Kriege des germanischen Stammes der Alamannen und sucht ihre Wohnsitze und Niederlassungen in der Schweiz zu präzisiren.

Wir müssen uns jedoch beschränken, dem III. Theil der Meyer'schen Arbeit: Band XIX der Z. A. M. pag. 64 u. ff. unsere Aufmerksamkeit zu schenken, um Vergleichungen mit Elisried ziehen zu können: III. Erklärung der auf den Tafeln zu Band XVIII Heft 3 und auf den Tafeln dieses Heftes abgebildeten alamannischen Denkmäler. Prof. Meyer von Knonau behandelt zuvörderst das Gräberfeld in Augst, welches von Herrn Papiermühlebesitzer J. J. Schmid ausgegraben wurde. Die Sammlung des Herrn Schmid († 1849) kam 1857 durch Kauf an das Basler Antiquarium. Die Abbildungen im 2. Heft des Bandes XIX sind nach Zeichnungen der Augster Funde ausgeführt, welche Herr Schmid sel. Anfangs der 40er Jahre Herrn Dr. Ferd. Keller in Zürich mitgetheilt hatte. Herr Prof. Meyer v. Knonau sagt pag. 67: »Wie eine von Schmid's eigener Hand hingeworfene »»Skizze des von mir in den Jahren 1833, 34, 38, 40, 1841 und zuletzt 1843 entdeckten Gräberfeldes auf dem Klein Gstältli im Kaiseraugster Banne«« beweist, bedeckten die Gräber nicht in regelmässiger Vertheilung das Feld; vielmehr sind mehrere grössere und kleinere zusammenhängende Gruppen, etwa von vier, sechs, zwölf und mehr Gräbern, welche dann durch einzeln liegende mitunter wieder mehr unter sich selbst verbunden sind, zu unterscheiden. Immerhin ist das Streben, gewisse Zeilen in südnördlicher Richtung innezuhalten, welche mehrmals hintereinander parallel sich folgen, nicht zu verkennen, besonders im südwestlichen Viertel, wo einmal südlicher sechs, dann ein einzelnes, nördlicher noch drei Gräber in durchgängig gleicher Reihe sich folgen, und hinter jenen sechs noch eine etwas schmälere Reihe sich ansetzt, u. s. w.»

Das Gräberfeld auf dem Kaiseraugster Feld umfasste 131 Gräber, welche von Herrn Schmid geöffnet wurden, und es mögen bei der Unregelmässigkeit der Friedhofsanlage und der weiten Ausdehnung, über welche die Gräber zerstreut waren, noch manche unberührt in der Erde verblieben sein.

Ueber die Art und Weise der Bestattung auf dem Gräberfelde in Augst sagt Prof. Meyer von Knonau pag. 69: »Von sehr grosser Ungleichheit ist auch die Anlage der Gräber, die mehr oder minder grosse Sorgfalt oder Kunst, welche man der Bewahrung der menschlichen Ueberreste dergestalt zuwandte. Manche Gräber sind einfach in die Erde gegraben, ohne dass eine Verkleidung der Seitenwände hinzukam, dann aber zuweilen mit einer einzelnen oder mit mehreren steinernen Platten, oder mit römischem Cement bedeckt, während andere derartige unverkleidete Gräber bloss mit Kieseln oder Mauersteinen zugedeckt waren; oder es fand theilweise oder vollständige Belegung oder Ausmauerung der Seitenwände und des Bodens mit grösseren und kleineren Steinplatten statt, oder auch nur die Aufstellung von zwei Steinen an das obere und untere Ende des Grabes und der deckenden Steinplatte. Allein ungefähr der vierte Theil der Gräber enthielt vollständige Steinsärge (Sarkophage), welche in die Erde gesenkt wurden, nachdem sie wol ohne Frage vorher an einem anderen Platze anderen früher hineingelegten Leichen zur Ruhestätte gedient hatten, u. s. w.« Dass die Steinsärge in Kaiseraugst aus anderem Material verfertigt waren als diejenigen in Elisried, darf uns nicht wundern, stand doch in Kaiseraugst der schöne plattige Jura- und Muschelkalk zur Verfügung. Zudem boten die Ruinen der zerstörten Castrum Rauricense den Alamannen beim Baue der Gräber zunächst liegende Materialien. So sind also wie in Elisried bei einem

Grabe, in Augst bei sehr vielen die Seitenwände mit römischen Ziegeln und Marmorplatten ausgekleidet, ja eines war sogar sorgfältig dachartig mit Leistenziegeln eingedeckt. (Siehe Augst, Band XIX Z. A .M. Taf. III[2]). Andere waren aus behauenen Muschelkalkplatten sorgfältig gemauert. Mehrere Sarkophage in Augst waren wie in Elisried aus einem Stück ausgehauen und mit einer einzigen grossen Deckplatte oder mehreren kleineren eingedeckt. Zwei Deckplatten von sauber zugehauenem feinem Sandstein zeigen auf der Oberfläche eingehauene Kreuze (Taf. III[2] No. 2).

Wir sehen aus oben erwähntem in den Anlagen des Gräberfeldes von Augst auch wieder grosse Analogie mit Elisried, nämlich: Gleiche Bestattungsweisen der Leichen in verschiedenen Varianten, gleiche Lage und ähnliche Orientirung der Gräber (nach Südosten) und endlich in beiden Gräberfeldern römische Baumaterialien zur Bekleidung von Gräbern verwendet.

3) Das alamannische Todtenfeld bei Schleitheim und die dortige römische Niederlassung von Dr. Martin Wanner, Staatsschreiber. Brodtmann'sche Buchhandlung. Schaffhausen 1867.

Nachträge zu den in Schleitheim entdeckten Grabalterthümern von demselben. Schaffhausen 1868.

Im Dezember des Jahres 1865 wurden auf der Flur »Hebsack« bei Schleitheim bei Anlass der Neuanlage eines Kirchhofes die ersten Spuren eines ausgedehnten Gräberfeldes entdeckt, welches in den Jahren 1866 und 1867 auf Veranlassung und unter den Auspicien des historisch-antiquarischen Vereins von Schaffhausen unter der Leitung des Verfassers und persönlicher Beaufsichtigung des Herrn Pletscher, Lehrer in Schleitheim, systematisch ausgegraben wurde. Herr Staatsschreiber Dr. Wanner gibt ausführlichen Bericht über den Gang der Ausgrabung, die gefundenen Gräber, den Charakter derselben, die craniologische Untersuchung durch Dr. v. Mandach und schliesst mit einer Kritik der Funde und Zeitbestimmung des Todtenfeldes von Schleitheim.

Auch das Gräberfeld von Schleitheim bietet viel Analogien mit dem von Elisried aber auch wieder Verschiedenheiten in der Ornamentik und Technik der Gegenstände, die in den Gräbern gefunden wurden.

Im Jahre 1866 wurden im Ganzen 180 Grabstätten geöffnet, im Jahr 1867 betrug die Zahl der geöffneten Gräber 90. Zwei innerhalb der Begräbnissstätte liegende Aecker blieben unberührt. Die Arbeiter ermittelten darin noch gegen 25 Stellen. Es dürfte sonach das Schleitheimer Gräberfeld gegen 300 Gräber umfassen. Der Flächeninhalt des ganzen Todtenfeldes beträgt 5 Juchart Schweizermaass.

Charakter der Gräber: Dr. Wanner sagt darüber pag. 18 des ersten Berichtes: »Die Art und »Weise, wie die Körper in den Schooss der Erde versenkt wurden, zeigt in Schleitheim eine solche »Mannigfaltigkeit, wie sie anderweitig bis jetzt wohl nur selten angetroffen wurden. Es finden sich »sowohl die Benützung römischer Cementböden, muldenartige Behälter aus gebranntem Thon (Backsteine) »und Plattensetzung von behauenen sowohl als rohen Steintafeln mit und ohne Verbindung durch Mörtel. »Es findet sich in einem Falle die Bestattung auch auf einem rohen Brette, wie in dem wilden freien »Lehmboden und wieder andere, wo über dem Lehmboden ein Cementguss gelegt ist. Die leichte Her- »beischaffung des Materiales aus den nahen römischen Bauresten, welche sich vorfanden, mochte bisweilen »zur Verschönerung der Gräber Veranlassung gegeben haben.«

Die Lage der Gräber in Schleitheim war dieselbe wie in Elisried. Die Lage der Todten war von West nach Ost gerichtet. Asche und Brandspuren fanden sich nur in einem der vielen Gräber. Das Geschlecht der Menschen, das hier bestattet wurde, zeichnete sich mit wenigen Ausnahmen nicht durch körperliche Grösse aus (pag. 11). In allem bisher angeführtem finden wir grosse Uebereinstimmung mit

der Gräberstätte in Elisried: Gräber in freier Erde, Gräber mit Brettunterlagen und Särgen, Gräber von rohen Steinsetzungen mit und ohne Mörtel umgeben und Gräber aus römischen Bauresten zusammengefügt.

Sehen wir uns nun die Beigaben an, die dem Todtenfelde von Schleitheim entnommen wurden, so ergibt sich auf den ersten Blick, dass jene, obgleich in demselben Style verfertigt, doch weit mehr mit denen von Augst und anderen ostschweizerischen Funden übereinstimmen als mit solchen aus der Westschweiz. Während in Elisried nicht ein einziges Waffenstück vorgekommen, finden sich in Schleitheim zahlreiche Skramasaxe, einige Schwerter (Spathae), Aexte, worunter die Wurfaxt (securis missilis, die francisca) einige Speere (angones), jedoch keine mit Widerhacken. Von Gewandnadeln (Broschen) und Schmuckgehängen fand sich in einem Grabe (No. 9) eine Scheibenfibel aus 5 in Kreuzesform zusammengesetzten Scheiben bestehend, in deren Zwischenräumen vier ringförmige Anhängsel angebracht sind. Die Scheiben von Erz sind mit Einlagen von Lapis lazuli (?) und farbigem Glase verziert (Wanner I. Taf. V No. 4). Dieses Gehänge erinnert durch die Einlage von Email an unsere schönen Gewandnadeln der Westschweiz, ist jedoch in jeder Beziehung von roherer Arbeit und zeigt kein Filigranornament. Von demselben primitiven und rohen Style ist auch eine silberne Zierscheibe in der Grösse eines Zweifrankenstückes (W. I. Taf. V Fig. 1). Sie zeigt einen doppelten gekörnten Perlenkranz, welcher eine mittlere Rosette umgibt, um welche sich rohe thierähnliche Figuren gruppiren. Die Ornamentik ist äusserst roh und unentwickelt. Vergleichen wir die Gurtschnallen und Riemenbelege von Schleitheim mit denen von Elisried, so finden wir in ersterem, siehe Wanner I Taf. V No. 9, Taf. VII No. 18, 22a und 22b, Taf. VIII No. 9 und W. II. Taf. III No. 5, die Riemenornamentik in primitiver vollständig ungegliederter Form ohne Symmetrie und lediglich zur Raumausfüllung benutzt; auf einer Riemenschnalle dagegen W. I. Taf. VII No. 22b ist das geschlossene Geflecht und der Schlangenkopf wohl charakterisirt angebracht. Das Kreuzgeflecht und Radkreuz findet sich auf zwei Metallknöpfen W. I. Taf. VII No. 5. Auf der Riemenschnalle W. II. Taf. III No. 5 finden wir schiefes Kreuz, gerades Kreuz und unentwickeltes Bandornament mit Schlangenköpfen. Von menschlichen Figuren wie auf der Schnalle in Grab 11 Elisried fand sich in Schleitheim nichts. Letzteres ergab ausser dem Collier aus buntem Glas, Schmelz und Bernsteinstücken noch Spangenfibeln, einfache bronzene Gurtschnallen, bronzene Ohrringe, ähnlich wie die Elisrieder, römische Münzen, ein Metallkreuzchen an einem bronzenen Glöckchen hängend u. s. w. Fassen wir Alles zusammen, so stimmen die Funde von Schleitheim genau mit oberrheinischen, schwäbischen und bayerischen Funden, so denen von Selzen, Ulm, Nordendorf, weniger mit denen der Westschweiz, die eine vorgeschrittenere, reichere Ornamentik aufzuweisen haben, überein.

Vergleichen wir nun die Artefacten aus den Gräberfeldern von Belair und Kaiseraugst mit denen von Elisried, so werden wir bald eine grössere Analogie des Gräberfeldes aus der Westschweiz mit Elisried finden als desjenigen vom Rheinufer mit letzterem. Zuvor sei es mir gestattet, mit Prof. Meyers von Knonau eigenen Worten die kurze Charakteristik der Ornamentik und Kunstindustrie, die sich aus den Funden germanischer Gräberfelder ergibt, hier wiederzugeben; sie enthebt mich, später dasselbe und in weniger vollendeter Form wiederzugeben:*)

»Die Metallarbeiten aus den Gräbern, Schnallenverzierungen, Beschlagplatten, Gewandnadeln ent- »behren der deutlich ausgesprochenen plastischen Gliederung, Profilirung römischer Artefacten. Fast »durchgängig sind es ebene Oberflächen, wo die Figuren und Ornamente sich von der Umgebung nicht »abheben. Andererseits liegen aber keine Schmelzarbeiten vor; sondern die Verzierungen sind auf kaltem

*) Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Band XIX. Die Alamannischen Denkmäler in der Schweiz von Prof. Meyer von Knonau. Zürich. 1876. pag. 81.

»Wege dem Metall mitgetheilt und eingetrieben. Besonders auf zwei Arten wurden diese Oberflächen »ausgeschmückt. Entweder sind die Fäden von Gold, Silber oder Erz nach vorgravierten Ornamentlinien »in das Eisen eingetrieben oder es sind auf die durch feine Einschnitte oder Zapflöcher vorbereitete »Oberfläche des Eisens dünne Silberstreifen dicht aneinander festgetrieben, so dass sie eine zusammen- »hängende Platte bildeten, woraus dann die Ornamente wieder herausgeschnitten wurden, so dass die »darunter befindliche Eisenschichte einen dunklen Hintergrund bildete. (Incrustation oder Tauschirung.) »Besonders aber ist der den Schmuckgeräthen eigenthümliche Verzierungsgeschmack, vorzüglich für die »Belebung grösserer Flächen, noch hervorzuheben. Während regelmässige Combinationen, wie Zickzack, »übereck gestellte Quadrate, Mäander, dann Kreise, Voluten, Spiralen, mehr auf Umrahmungen, die »Uebergänge vermittelnden Säumen erscheinen, ist das eigentlich charakteristische Ornament das von »Schnaase ganz vortrefflich geschilderte Spiel mit geometrischen Elementen, das in phantastischer Will- »kür, bei jedem Stücke wieder verschieden, die grösste Mannigfaltigkeit ermöglichend, die ganze Fläche »der Stücke dicht bedeckt. »»Das beliebteste Motiv ist die Durchkreuzung, bald als Mattengeflecht, so »»dass zwei oder mehrere gleiche Streifen in regelmässiger Wiederkehr derselben Krümmung durcheinander »»geflochten sind, oder endlich als Knoten oder Verschlingung, wo dann entweder biegsame, weiche Bänder »»oder aus spröderem Stoffe bestehende schärfere Ecken bildende Streifen, etwa Riemen, nicht zu einem »»fortlaufenden Flechtwerk, sondern behufs eines Abschlusses durcheinander gezogen sind, wodurch dann »»verwickelte Figuren entstehen, die das Auge zur Verfolgung ihres Ganges reizen und ihm Räthsel aufgeben. »»Werden ganze Kreise zur Verzierung verwendet, so herrscht meistens die centrale Beziehung vor, so »»dass vom Mittelpunkt ausgehende Radien einen Stern bilden und dadurch das Motiv für andere in die »»dadurch gebildeten Ecken zu legende Verzierungen geben. Dabei macht sich dann oft der Gedanke des »»Umschwunges geltend, so dass die vom Centrum ausgehenden Linien statt der geraden eine gebogene »»Gestalt annahmen und als Voluten schliessen. Wenn die Spirale den Hauptbestandtheil einer solchen »»Flächenverzierung bildet, erscheint sie gewöhnlich nicht einfach, sondern wiederholt, so dass von dem »»Endpunkt der einen Spirale eine etwa die Gestalt einer steigenden Welle annehmende Linie ausgeht, »»welche sich dann wieder spiralförmig aufrollt und in gleicher Weise sich dann wieder weiter ergiesst.«« »Dabei sind spielerisch figürliche Anklänge mitunter hineingezogen, besonders solche an Schlangen, auch »an Vögeln oder so, dass etwa für den Beschauer menschliche Gesichter aus der zufälligen Zusammen- »stellung, z. B. mit Knöpfen als den Augen u. dgl., sich zu ergeben scheinen. Es ist das eine — so wie »die Vergleichung mit der scandinavischen Holzarchitektur deutlich darthut — dem gesammten Norden »gemeinsame, aus der Holzschnitzerei hervorgegangene altgermanische Ornamentik, welche allerdings mit »manchen Erscheinungen, dem Geriemsel und den Bandverschlingungen, wie sie bei den irischen Miniaturen »vorkommen, überraschende Aehnlichkeiten aufweist, doch nicht als an keltische Vorbilder sich anlehnend »aufgefasst zu werden braucht. Was die scheibenförmigen Gewandnadeln anbetrifft (Taf. 1[2] 36 u. 37d »Augst) so hebt Lindenschmit, zu dessen dritter Hauptgattung — scheibenförmige Nadel in vollständigem »Kreisrund oder in der Form eines Kreuzes, Sternes oder einer Rosette ausgeschnitten — dieselbe zählt, »hervor, »»dass bei der Gewandnadel durch die grosse Mannigfaltigkeit der Form, durch die besonders »»sorgfältige, oft kunstvolle Arbeit, durch das werthvolle Material von Gold, Silber, Perlen und Edel- »»steinen, sowie durch dessen geschickte Nachahmung in trefflicher Vergoldung und in farbigem oder »»durch Folien gefülltem Glase die technische Fertigkeit besonders sich geltend machen konnte.««*)

*) Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Band XIX. Die alamannischen Denkmäler in der Schweiz von Prof. Meyer von Knonau. Zürich 1876. pag. 79.

Einer eingehenden Besprechung unterliegt die früh germanische Ornamentik auf den Gurtschnallen, Wehrgehängen und Gewandnadeln aus den Gräberfunden West-Europas in R. Rahns Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Kapitel 2. Anfänge der Kunst bei den Alamannen und Burgundern pag. 57 u. ff., wobei Rahn namentlich den Styl und die Arbeit der damaligen Goldschmiedewaaren behandelt.*)

Vergleichen wir nun die Artefacten aus dem Gräberfelde von Elisried mit denen von Belair und Augst, so fällt uns auf den ersten Blick die grössere Aehnlichkeit mancher Fundstücke von Elisried mit solchen von Belair auf. So z. B. sind die Schnallen No. 5, No. 10 und No. 16 auf Tafel III von Troyons Belair**) in Bronze und hellfarbigem Metall, sehr zinnhaltiger Weissbronze, in Form und Anordnung der Ornamente sehr ähnlich den Gurt- und Riemenspangen von Elisried in Bronze aus Grab 49 (Tab. IV) und Grab 90 auf Tab. V. Letztere jedoch ist sehr ähnlich einer Riemenspange von Augst auf Taf. I[2] des XIX. Bandes der Z. A. Mitth.

Ein weiteres wichtiges Vergleichsmaterial zu den Elisrieder Gräberfunden haben die von Dr. Gosse aus dem Kanton Genf und aus Savoyen beschriebenen Gräber geliefert. In den Mémoires et documents de la société d'histoire et d'archéologie de Genève im Tome IX und XI beschreibt Dr. Gosse in einer »Notice sur d'anciens cimetières, trouvés soit en Savoie, soit dans le Canton de Genève et principalement sur celui de la Balme près La Roche. 1855« und in der »Suite à la notice sur d'anciens cimetières, etc. . . . près La Roche, en Faucigny, 1856, avec 4 planches«, verschiedene Gräber auf genferischem oder benachbartem savoyischem (Faucigny) Boden, welche alle an den verschiedensten Orten so ziemlich dieselben Verhältnisse zeigen. Sie sind meist gegen Osten gekehrt, die Kopflage etwas erhöht, sind mit rohen Schieferstücken und Steinplatten ausgekleidet und mit solchen bedeckt.

Ein grösseres Gräberfeld wurde bei La Balme, Gemeinde La Roche, und in Villy ausgebeutet. Das erstere lieferte auf 58 Skelette von Erwachsenen 42 von Männern und 16 von Weibern. In einem Grabe bei Villy lag zu Füssen eines weiblichen Skelettes der abgetrennte Kopf eines erwachsenen Mannes, während dessen Gebeine in einer andern Ecke des Grabes lagen. Die Fundstücke respektive Beigaben aus dem Gräberfelde von La Balme zeigen eine grosse Analogie mit denen von Elisried. Ein Analogon zu der Elfenbeingurtschnalle, Grab 33, von Elisried findet sich in den rohen stehenden Menschenfiguren***) auf der Gurtschnalle Fig. 7 auf Pl. II von Gosse. Letztere ist aus Bronze. Die rohe Arbeit, Gewandung und die primitive Steifheit der Figuren sind auf beiden Gurtschnallen vollkommen analog. Ferner bilden äusserst ähnliche Vergleichsstücke die Goldblechgewandnadeln auf Tab. III bei Gosse. Fig. 5 auf Pl. III zeigt uns eine mit Goldblech überzogene Gewandnadel von schildförmigem Typus mit Einsatz von Glasperlen, gekörnter Schnur und ringförmigem Filigranornament. Es ist diese Gewandnadel ein Gegenstück zu unserer von Grenchen, Taf. I, St. Jean de Losne Tab. I und IV und Elisried Grab 81 a. Die kleine Goldblechfibula No. 4 bei Gosse ist ein Gegenstück in der Anordnung der Glaseinlagen zu Lüsslingen, Tab. I, in der Filigranornamentik zu Elisried, Grab 43. Auf Pl. IV, Gosse, entspricht die eiserne Kette Fig. 10 vollkommen unserer bronzenen Kette aus Grab 81, Elisried, c. Vollkommen stimmen ferner die prächtigen mit Silber tauschirten Eisengurtschnallen Nr. 1, 2 und 3 auf Pl. IV (andere Serie) in ihrem typischen Riemenornament überein mit Rubigen No. 2 und 3, Tab. VII, ferner mit Grenchen No. 1 und 2 auf Tab. VI. Figura 2 auf Pl. IV, 2. Serie, Gosse,

*) Dr. Rudolf Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Zürich 1876.

**) Mittheilungen der Zürcher Antiquarischen Gesellschaft. Band I.

***) Dr. Gosse bildet auf Tab. II fünf Gurtschnallen mit vollständig analogen figürlichen Darstellungen aus der Gegend von Châlons sur Saône in der Sammlung von Madame Fèvre in Chiseul ab.

zeigt in der Mitte der Gurtschnalle das sich bei uns (Elisried, Weissenbühl etc.) vielfach wiederholende goldene Schnurornament in ganzen oder halben Rhomben.

Ziehen wir noch einige andere germanische Gräberfunde der Schweiz (Anzeiger für schweizerische Geschichte und Alterthumskunde, Band I Jahrgang 6. 1860, von L. Rochat. Antiquités burgondes à Yverdon mit Tafel pag. 85) in den Bereich unserer Vergleichung mit den Elisriedern, so werden sich uns gewisse Unterschiede in den Formen der ostschweizerischen von denen der Westschweiz leicht ergeben. Auf Taf. I sind zwei silberne, vergoldete Spangenfibeln abgebildet, welche mit Granaten besetzt sind. Die Anhängsel oder Zierathen des Spangenschildes sind in Form von Vogelköpfen ausgeschnitten. Der Styl der Ornamentik ist symmetrischer als auf den Elisrieder Schnallen. Im Anzeiger für schweizerische Geschichte und Alterthumskunde, Band II, Jahrgang 7, 1861/66, pag. 26 ffg., beschreibt A. Quiquerez die mit Skulpturen bedeckten sandsteinernen Deckplatten eines alten Grabes in der Kirche von Münster (Moutier-Grandval), welche wohl der ältesten daselbst bestandenen und abgebrannten Kirche entnommen wurden. Diese erste Kirche möchte wohl in die karolingische Zeit zurückgehen und es sind die auf den Platten eingehauenen Ornamente in jeder Beziehung übereinstimmend mit dem Geriemselornament auf unseren merowingischen Gurtschnallen. Dieselbe Ornamentik zeigen Bruchstücke von Steinplatten in der Umfassungsmauer des Klostergartens in St. Maurice, welche aus den Trümmern der ältesten Kirche daselbst stammen mögen und in die karolingische oder eine noch ältere burgundionisch-merowingische Zeit zurückgehen. (Anzeiger für schweizerische Geschichte und Alterthumskunde, Band II, Jahrgang 8, pag 73, Notiz von Mr. J. H. Sharman.)

Weitere Notizen über alamannische und burgundionische Gräber in der Schweiz finden sich im Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, Band I (1868—71): Alamannische Waffen von Dr. F. Keller, pag. 41 ffg. weiter: Alamannische Gräber in Rorschach von Dr. H. Wartmann, pag 74 (kurze Notiz ohne Abbildung); dann: Gräberfund in Schaffhausen von Dr. Th. Hug, pag. 131, ebenso wie obiges; endlich: Todtenfeld zu Vidy bei Lausanne von Morel-Fatio, pag. 174. Kurze Notiz über nachrömische Gräber auf den Ruinen des alten Lousonna.

Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, Band II. (1872—75) pag. 386. Agrafe burgonde par G. de Bonstetten. Notiz über eine bei Daillens gefundene bronzene Gurtschnalle mit der Inschrift: Vir. Daniel duo leones pedes eius lengebant. Daidius. und der Darstellung der die Füsse Daniels beleckenden Löwen. Mit Notiz Dr. Ferd. Kellers über Eigennamen auf Gurtschnallen. In Styl und Zeichnung mit der Elisrieder Elfenbeinschnalle zu vergleichen.

Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, Band II, pag. 388 ffg. Die alamannischen Gräber von Seon, Kt. Aargau, von Dr. Urech, mit eingestreuten Abbildungen einiger Gegenstände, welche jedoch denen von Elisried nur im weitesten Sinne ähneln, während sie mit den Augster Funden genau übereinstimmen. Einfachere und rohere Ornamentik als in Elisried, Belair, la Balme etc.

Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, Band II, 1873, pag. 412. Burgundische Agraffe von Bronze im antiquarischen Museum in Lausanne. Wurde zu Crissier, Kt. Waadt, gefunden, zeigt wunderbar verschlungene Drachen mit schnabelförmigen Mäulern und eine bis jetzt nicht entzifferte Inschrift.

Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde Band II, 1873, pag. 455. Ceinturon burgonde trouvé à Genève par le Dr. Gosse. Näherer Fundort La Balme près La Roche. Aus Bronze. Enthält auf der vorderen Seite äusserst roh gravirt den Einzug Christi in Jerusalem. Die Einfassung des Bildes verzieren Fische mit phantastischen Köpfen. Gehört in die Kategorie der figürlichen Schnallen von Belair, Bofflens, Daillens, Echandens, Marnens und Elisried (Grab 33).

Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde Band II, 1873, pag. 473. Römische und burgundische Alterthümer von Yverdon, von Urech (aus brieflicher Mittheilung von Herrn Rochat daselbst). Abgebildet ist eine bronzene Gürtelschnalle mit eingravirten Kreuzen, Menschengesichtern und einem liegenden Thiere. Fundort: Pré de la Cure aux Jordils. Belairtypus.

Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, Band III, 1874, pag. 499. Alamannische Gräber bei Neuhausen, unweit Schaffhausen, von J. J. Metzger. Kurze Notiz ohne Abbildungen.

Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, Band III (1876—79), pag. 691. Alamannischer Begräbnissplatz in Ermatingen von Dr. F. Keller. Siehe Tafel IX. Grösseres Leichenfeld entdeckt bei Eisenbahnarbeiten im Jahre 1874. Nur Skelette von Männern, daher zahlreiche Waffen und zwar Langschwerter (Spathae) und Skramasaxe, ferner die langen Speereisen ohne Seitenblatt und die starken Frameae mit Seitenblatt, ferner Beile und Messer. Von Ausrüstungsgegenständen: rohe mit Silber tauschirte eiserne Gurtschnallen, kleinere bronzene mit regellos tief eingeschnittenem Geriemsel, welche mit denen von Augst übereinstimmen (jedoch weit roher sind als diejenigen von Elisried, Belair etc.) Ein seltenes Stück ist eine Phalera aus Bronze von durchbrochener Arbeit, welche ausgeschnittene phantastisch gestaltete Vögel zeigt.

Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, Band II, 1877, pag. 754. Sépultures burgondes à Bassecourt, und pag. 755. Sépultures burgondes au Jura bernois. Zwei Notizen über die nachrömischen Gräber bei Bassecourt ohne Abbildung. Ferner idem 769: Antiquités burgondes à Bassecourt par A. Quiquerez mit Abbildungen von Skramasaxen, Aexten und Lanzen mit kurzen Vorständen unter der Spitze.

Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, Band III, 1877, pag. 770. Alamannische Gräber bei Kaisten (Kanton Aargau) von J. A. Fischer, Pfarrer. Notiz über einige in der Nähe von Kaisten entdeckte Gräber, welche Ueberreste von kurzen Schwertern (Skramasaxen), Ringen und Perlen von Halsschnüren enthielten.

Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, Band IV (1880—83), Jahrgang 13, 1880, pag. 27, No. 16. A. Quiquerez, Antiquités burgondes. Bespricht neuere Funde im Gräberfelde von Bassecourt, worunter ein Schwert, eine Axt (sog. Francisca) und eine bronzene Gurtschnalle. Abbildung der Axt Pl. IV, Fig. 7.

Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, Jahrgang 14, 1881, pag. 106. Alamannische Gräber zu Ottenbach (Zürich). Notiz über neue Funde auf diesem ausgedehnten Gräberfelde, welches schon in den Antiquarischen Mittheilungen, Band XVIII und XIX besprochen wurde.

Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, Jahrgang 14, 1881, pag. 194. A. Quiquerez. Cimetière burgonde de Bassecourt. Notiz über die unter der Aufsicht der Commission du Collège de Delémont vorgenommenen Ausgrabungen und deren reiche Resultate. Gefunden wurden: Kurze und lange Schwerter, Wurfspeerspitzen, Pfeilspitzen, Gurtschnallen in Eisen mit Silber eingelegt, Arm- und Ohrringe und zahlreiche Skelette mit theilweise wohlerhaltenen Schädeln.

Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, Jahrgang 15, 1882, pag. 296. L. Grangier. Les sépultures burgondes de Fétigny. Der Verfasser gibt eine summarische Uebersicht des Gräberfeldes bei Fétigny im Kanton Freiburg. Auf einem, ein gleichschenkliges Dreieck bildendem Felde von zirka 447 □Meter Oberfläche wurden ungefähr 186 Gräber aufgedeckt, welche wie die von Elisried von West nach Ost orientirt waren. Es fanden sich zahlreiche Waffen, Gurtschnallen, Ohr- und Armringe und zwei Gewandnadeln von Goldblech mit Glaseinsätzen. Grangier gibt einige sehr ungenügende Ab-

bildungen einiger Gegenstände, worunter die der Gewandnadel No. 2 von Fétigny, unserer Tab. IV. Erst seither gingen die Funde von Fétigny in den Besitz des Museums von Freiburg über. Der reiche Fund von Fétigny mit seinen prächtigen Gurtschnallen in tauschirtem Eisen und Bronze (zirka 20 Stück), Gewandnadeln von Goldblech (2 Stück), Schwerter (Spathae), Halbschwerter (Skramasaxen) Armringen, Fingerringen, Halsschnüren von Schmelz und Glasperlen, einem Kamme, Ohrgehänge etc. verdient in einer eigenen Monographie mit getreuen Abbildungen publizirt zu werden.

Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, Band V (1884—87) Jahrgang 17, 1884, pag. 87. L. Grangier. Agraffe en bronze, trouvée près de Bösingen (Fribourg). Grangier gibt die Beschreibung einer in den Sandsteinfelsen gehauenen Aushöhlung, in welche eine Treppe führte, und worin noch Spuren der Löcher für die Balken eines Vordaches sichtbar waren. Dieser regelmässige, künstlich in den Felsen erweiterte Raum muss eine Wohnstätte gewesen sein, wie die Spuren eines mit Kohle belegten Heerdes und ein aus Ziegeln verfertigter Boden beweisen. Auf diesem Boden fand sich eine scheibenförmige Gewandnadel aus dünnem Bronzeblech von 6 cm. Durchmesser, welche, obgleich sehr schlecht erhalten, doch noch die Spuren von Emaillirung zeigt. Die Ornamentik ist dieselbe wie auf den Gewandnadeln von Elisried: Grab 81 a, Tab. III; Grenchen: Tab. I; St. Jean de Losne, Tab. I u. s. w., und beweist, dass daselbst die Wohnstätte einer Familie aus burgundionischer Zeit gewesen sein muss. Sowohl Treppe wie Hohlraum waren den Anwohnern gänzlich unbekannt, weil dichtes Gestrüpp davor wuchs.

Es finden sich jedoch weder in Belair noch in Augst vollständige Analoga zu den grossen ganz mit Silber plaquirten Gurtschnallen von Elisried aus Grab 29 mit dem Fisch, 85 und 77 mit den Rhomben und Schlangenschnur u. s. w., wohl aber enthält das Freiburger Museum aus dem Gräberfeld von Fétigny und namentlich das Antiquarium in Lausanne mehrere prachtvolle Gurtschnallen derselben Form, ebenfalls schwer und über und über mit Silber plaquirt mit der charakteristischen Rhombenschnur: von Bofflens, Viez u. a. O. Namentlich wichtig ist, dass dieselben steifen stehenden Figuren auf Schnallen von Bofflens*) Taf. II, 1, Marnens Taf. III, 2, und von Echallens Taf. III, 3 mit langem Gewande und ausgestreckten Händen innerhalb eines Rahmens ähnlich dem Ornamente der Elfenbeinschnalle aus Grab 33 von Elisried in der Sammlung Troyon in Lausanne aus mehreren westschweizerischen Gräbern vorhanden sind und von Troyon im II. Band der Mittheilungen der Z. A. G. beschrieben worden unter dem Titel: Bracelets et Agraffes antiques, pag. 27 u. ff. Daselbst sind auch die mit Thieren figurirten und biblische Szenen darstellenden Schnallen (so von Sévery, Allens und Lavigny mit der Darstellung Daniels in der Löwengrube) häufig.**) Auf Schnallen von Marnens, Echallens***) und Bofflens kommt im Mittelfelde der, wie auf der gleicherweise in Felder abgetheilten Elfenbeinschnalle, Grab 33 von Elisried, ein eigenthümliches Ornament vor, welches ein Kreuz darstellt, dessen horizontale Querbalken theils zu Knöpfen erweitert, theils aus einem vertikal gestreiften Mittelstück zweitheilig hervorragen. Ob das Mittelstück auf der Elfenbeinschnalle, Grab 33, von Elisried den unteren Theil des Kreuzes darstellen soll, glaube ich nicht, die Darstellung eines Altares scheint mir da am wahrscheinlichsten. Dasselbe Ornament ist in v. Bonstettens Recueil d'Antiquités suisses Tab. XXII, No. 11 abgebildet von einer Gurtschnalle aus einem Grabe bei Echandens (Kt. Waadt).

Was die mit Silber tauschirten Gurtschnallen anbetrifft, welche das Riemenornament in verschie-

*) Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Band II. F. Troyon. Bracelets et Agraffes antiques.

**) Mittheilg. d. Antiquar. Gesellschaft in Zürich. Bd. II. F. Troyon. Bracelets etc. Tab. II No. 2, Tab. III No. 1 u. 6.

***) Letztere zeigt als Umrahmung des Mittelfeldes das roh imitirte klassische Mäander-Ornament.

dener Verflechtung zeigen, so ergeben sich sehr viel Analogien zwischen den Schnallen von Belair und andern Fundorten der Waadt und den hier beschriebenen aus den Kantonen Freiburg, Bern und Solothurn. So zeigt die Schnalle No. 7 auf Tab. III von Troyons Belair dasselbe Motiv wie eine Schnalle von Grenchen auf unserer Tafel VI und wie die Schnalle von Eichbühl pag. 202; Schnallen No. 4 und No. 5 auf Tab. IV von Troyon zeigen dasselbe vielfach variirende Flechtwerkmotiv wie auf unserer Taf. VI die Schnallen in $^1/_1$ und $^1/_2$ Grösse von Grenchen, und besonders wie auf Taf. VII die No. 2 und 3 von Rubigen. Endlich No. 1 Tab. III (Belair) zeigt dasselbe Motiv wie auf Tab. IX, No. 1 von Weissenbühl und No. 2 von Rosenbühl. Somit zeigen alle unsere Gurtschnallen der Umgebung von Bern, von Elisried und diejenigen aus den Gräbern im Solothurnischen mehr Aehnlichkeit mit Belair als mit denjenigen aus dem Gräberfelde von Augst*), welche (No. 20, 21, 24, 25, 30, 31, 32, 33, 44 u. 45) von Tab. I² eine etwas verschiedene Ornamentik, weniger durchgeführte und unklare Motive, rohere Arbeit, jedoch grösseres Relief zu zeigen scheinen, allerdings wenn man sich auf die Abbildungen Schmids verlassen kann. Was die Halsbänder aus Schmelz, Glas und Bernsteinperlen und Korallen anbetrifft, so zeigen unsere Elisrieder viel Aehnlichkeit mit den schöneren von Augst, siehe No. 2 und 3 auf Tab. II² von Augst. Collier aus lauter rohen Bernsteinstücken bestehend, wie No. 1 (Tab. II²) von Augst, fanden sich nicht in Elisried.

Nehmen wir nun noch als Analogie zu den schildförmigen Gewandnadeln von Elisried die beiden kleinen Goldblechfibeln von Augst, siehe unsere Taf. IV und Tab. I² von Augst, so fällt uns ihre rohe primitive Arbeit, verglichen mit den eleganten Scheibenfibeln von Elisried, Fétigny, Lüsslingen, Bassecourt und Grenchen, auf. Es geht somit aus der Vergleichung der Fundstücke von Elisried hervor, dass sie mehr Analogie in der Ornamentik und im gesammten Kunststyl mit den Fundstücken der Westschweiz, wie namentlich mit Belair, Fétigny, Grenchen, Lüsslingen und Bassecourt zeigen als mit den Gräberfunden von Augst, obgleich nur in Varianten sich dieser Unterschied bewegt und der Grundtypus derselbe bleibt.

Was nun die auf unsern Elisriedern und hier wiedergegebenen westschweizerischen Schnallen enthaltenen Ornamente anbetrifft, so lässt sich gewiss die symbolische oder religiöse Bedeutung einzelner nicht verkennen und einige Worte hierüber dürften hier am Platze sein. Am eingehendsten ist wohl die frühgermanische Kunst und Symbolik von Dr. Albert Jahn in seinem tiefgründlichen, ein staunenswerthes litterarisches Material beherrschenden Werke über die Burgundionen im I. Bande pag. 205 ffg. in § 4 die »Kunst« behandelt.**) Jahn bespricht zuerst den frühgermanischen Kunststyl, der mit der Völkerwanderung plötzlich neben dem römischen auftritt und letzteren theilweise verdrängt, theilweise modifizirt; er bespricht das vielbeliebte Riemen- und Rankenornament und dessen Verwandtschaft mit angelsächsischen und skandinavischen Motiven und weist nach, dass dieselbe Kunsttechnik in verschiedenen Nüancirungen bei allen nachrömisch-germanischen Stämmen existirte, »in einem Zeitalter, das man in der Schweiz burgundionisches, in Frankreich fränkisches, in Deutschland allamannisches, in England angelsächsisches nennt.«

Jahn sagt pag. 220, nachdem er ausführlich die Waffen der Burgundionen, gestützt auf Gräberfunde, namentlich aus dem Grabe des Königs Childerichs I., Sohn Merwigs, beschrieben von Abbé Cochet in

*) Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Band XIX. Prof. Meyer v. Knonau. Alamannische Denkmäler in der Schweiz. Tab. I².

**) Dr. Albert Jahn. Die Geschichte der Burgundionen und Burgundiens bis zum Ende der ersten Dynastie. 2 Bände. Halle. 1874.

dessen trefflichem Werke: Le tombeau de Childéric I[er] Paris 1859, besprochen, auch die Frage der Fabrikation der Goldschmiedwaaren einer Kritik unterworfen, über die Ornamentik und Symbolik der Schnallen folgendes:

»Von Schmucksachen fehlen in den burgundionischen Gräbern der Westschweiz die mit gefärbtem »Glas besetzten bronzenen und silbernen Haften beinahe ganz, während sie in der Bourgogne häufig vor-»kommen.*) Vorwiegend sind dagegen in der Westschweiz die eisernen, mit Silber- und Goldblättchen »eingelegten Schnallen und Beschlägplatten. Die bronzenen tragen bei uns, wie in der Bourgogne und »Franche-Comté öfter christlich symbolische Reliefbilder; auch auf den mit Silber eingelegten eisernen »kommen mitunter christliche Embleme neben Bandverschlingungen vor, während letztere z. B. in der »Normandie das ausschliessliche Ornament der Schnallenbeschläge bilden.« Und pag. 223: »Von höchstem »kunsthistorischem Interesse sind nun aber die bronzenen und die mit geschlagenen Silber- und Goldblättchen »eingelegten eisernen Beschlägplatten, welche gleichzeitig auftretend und oft nahe beisammen liegend, einer-»seits christliche Symbole, andererseits germanische Ornamentik aufweisen. Auf Bronze-»beschlägen figuriren ausschliesslich christliche Bildwerke in Relief.« Davon gibt es jedoch Ausnahmen, so die Beschlägplatte von Bronze aus Grab 57 von Elisried. Siehe Tab. V und die analoge Beschläg-platte aus Bronze von Weissenbühl Tab. VII, beide mit ineinander verschlungenen Schlangen.

»So das aufgerichtete Kreuz in Relief (Marnens, Echandens, Echallens, Bofflens) und zwar in »lateinischer Form mit kurzen Querbalken, wie wohl mit verbreiterten Enden nach Art des im Uebrigen »gleichschenkligen griechischen oder byzantinischen Kreuzes; ferner der segnende Christus (Bofflens) u. s. w.« »Auf eisernen, mit Silber eingelegten Beschlägplatten ist bisweilen das griechische Kreuz dargestellt (so Troyon, Tombeaux de Belair Taf. III, 12 und Taf. IV, 3 und unsere Taf. VII Rubigen No. 1a und 1b, nicht Weissenbühl bei Jahn Taf. I). »Germanischen Kunststyl vergegenwärtigen hinwieder mannigfach »und schlangenartig verschlungene Bänder, die auf den eisernen Beschlägen sehr häufig, bisweilen selbst »in Verbindung mit christlichen Emblemen angebracht sind. Schlangenköpfe, in der Art der in »Skandinavien häufig abgebildeten, erscheinen als Ausgangspunkte belebten Bandschlingwerks, sowohl auf »eisernen als auf bronzenen Beschlägen (siehe Taf. V, Grab 57, Elisried; Taf. VII, Wabern bei Bern; Ibid.: Weissenbühl bei Bern (Bronze) und Rubigen 1a und 1b; Taf. VIII, Rosenbühl bei Bern f^a und f^b und Taf. IX, Weissenbühl No. 5 und 6, ferner Weissenbühl No. 1 und 2 auf Seite 199)«, sowie auf »andern Gegenständen aus Eisen und Bronze. Selbst der ausgebildete Drache fehlt nicht (siehe Taf. VII, Rubigen No. 4 a und b und dasselbe bei Jahn Taf. II (III und IV) und vor Allem Taf. II, Grab 33, Elisried, auf der Elfenbeingurtschnalle). »Dabei könnte es scheinen, dass Schlangen und Drachen den »Träger der mit denselben, wie mit Spolien bezeichneten Armaturstücke, in Anspielung auf die german-»ischen Sagen von Schlangen und Drachen tödtenden Helden (Sigurd in der Edda, Siegfried im Nibelungen-»liede) als einen solchen symbolisch darstellen sollen. Dass jedoch der Schlangen- und Drachentödter »mit seinen Spolien in christianisirtem Sinne als ein Sieger über das Böse (zunächst über das Heidenthum) »gedacht sei, ist wegen der begleitenden christlichen Symbole wahrscheinlicher. Im Grunde war aber schon »nach uralter Symbolik Schlange und Drache das Böse und das Verderben, ihre in der germanisch-skandi-»navischen, sowie in der griechischen und indischen Mythologie gefeierte Besiegung der Sieg des Guten über »das Böse«. Und pag. 210: »Es steht übrigens die germanische Verzierung mit dem Schlangenmotiv ohne »Zweifel im Zusammenhang mit der skandinavischen Mythologie, da in dieser die Schlange (Drachen-

*) Eine Ausnahme machen jetzt Elisried, Fétigny, Bassecourt, Lüsslingen, Grenchen, was die flachen Scheibenfibeln, und Avenches, Yverdon u. a. m., was die ciselirten Spangenfibeln mit Silberniello anbetrifft.

»schlange, Lindwurm) bekanntlich eine bedeutsame Rolle spielt. Wir erinnern nur an die Weltschlange »Jörmundgandr.« Um nun zum Schlusse noch auf ein weiteres christliches Symbol überzugehen, welches auf einer der Elisrieder Gurtschnallen enthalten ist, nämlich den Fisch auf Taf. V, Grab 29, so führt Dr. Jahn dieses Symbol auch auf pag. 234 an: »Ebenfalls aus altburgundionischer, zwar wohl schon aus »späterer Zeit stammen Sculpturen in der Art eines Fisches, wie er an der uralten, nunmehr arg mo»dernisirten Kirche zu Baume in Hautrelief roh ausgehauen ist.«*) Endlich möchte auf derselben Schnalle Grab 29, Elisried, auf welcher wir die Kreuze und Fische als christliche Symbole anzusehen berechtigt sind, auch der sich auf jener Schnalle mehrfach wiederholende Stern in einem Kreis (Lichtbogen, aureola) eine symbolische Bedeutung haben und den Stern der Weisen als Wegweiser nach Betlehem bedeuten.

Jahn fasst die Ergebnisse der Forschung über burgundionischen Kunststyl und Symbolik folgendermaassen zusammen:

»Wie aber bei den Burgundionen**) die in Metallarbeit nachgewiesene Kombination römisch-christ»licher und germanischer Ornamentik auch in der architektonischen Sculptur stattgefunden, so ist diess »auch bei den Franken der Fall gewesen; es besteht daher die spätere fränkische Kunst, im Allgemeinen »betrachtet, in einer genialen Verschmelzung römischer und germanischer Kunstelemente, deren Motive »christlicher Symbolik und germanisch-mythologischem Ornament***) zugleich »entnommen sind.«****)

VII. Vergleichung der Funde von Elisried mit ausländischen Funden, namentlich der Rheinländer, und Kritik derselben.

Vergleichen wir nun die Elisrieder Funde und die übrigen hier behandelten aus der Westschweiz mit analogen Funden aus den umliegenden Ländern, so werden wir sehr bald darauf gewiesen, wie schon die Funde von Mertloch und Gondorf beweisen, die ähnlichsten, ja identischen Formen der Artefacten in

*) Ein solches Fischsymbol, aus Jurakalk gehauen, ist noch in der Gartenmauer von Münchenwyler eingemauert und wurde aus den Ruinen des alten Aventicums zugleich mit anderen zum Klosterbau dienlichen Baumaterialien hieher verschleppt.

**) Dr. Jahn gebraucht den in der Schweiz üblichen Ausdruck „Burgundionen“ mit vollem Recht zur Unterscheidung von dem späteren Reiche Burgund und den Burgundern unter Carl dem Kühnen. Einen gleichen Unterschied machen die Franzosen zwischen Burgondes (Burgundionen) und Bourgignons (Burgunder des Mittelalters).

***) Einen deutlichen Beweis der Verbindung christlicher Symbolik und germanisch-mythologischen Ornamentes liefert ein von Dr. Essenwein im Anzeiger des germanischen Nationalmuseums 1885, pag. 110 abgebildetes goldenes Kreuz aus einem Longobardengrabe, wo ausserordentlich deutlich auf der Fläche des griechischen Kreuzes je drei Schlangen so verflochten sind, dass aus der Mitte des Kreuzes, wo sie ein inniges Geflecht bilden, hervortretend, am äussern Ende der Balken ihre Köpfe mit weitgeöffnetem Rachen isolirt hervorstehen.

****) In den Sitzungsberichten der philosophisch-philologischen und historischen Klasse der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften, Jahrgang 1883, Heft IV, pag. 619 und 620 spricht sich v. Löher in einem Aufsatz: „Alter, Herkunft und Verwandtschaft der Germanen“ folgendermaassen aus: „Nichts sitzt bei den Germanen so fest, als uralte Sagen; es spiegelt sich darin öfter leibhaft, öfter schattenhaft ihr Land, ihre erste Geschichte, ihre Sitte, Denk- und Gefühlsweise. Nun findet sich in den älteren Sagen höchst nachdrucksam geschildert der Kampf mit schrecklichen krokodilartigen Geschöpfen, den Drachen, die in Höhlen und Sumpfwaldungen hausen. Was aber kann zu diesen Sagen und Heerzeichen Anlass gegeben haben? Doch nur dunkle Ueberlieferung von ungeheuren vorweltlichen Thieren, die mit Schlangenleib, Schuppenpanzer, Dunstrachen, Klauen und Schweif den untergegangenen Sauriern angehörten, deren Fussstapfen wir in den Gesteinen abgedrückt finden u. s. w.“ (Mitgetheilt durch Dr. Albert Jahn.)

den Rheinlanden zu suchen und von dort nach Westen und Süden fortschreitend wird uns das alte Burgund und die Franche-Comté eine Menge Gegenstände aufweisen, welche vollständig mit den westschweizerischen Funden germanischer Gräber, weniger mit denen der Ostschweiz, übereinstimmen. Nehmen wir vor Allem Lindenschmit's Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit zur Hand, so fällt uns auf, dass je weiter westlich nach dem Rheine zu und jenseits des Rheines die Gegenstände lagen, die er uns in trefflichen Abbildungen vor Augen führt, desto ähnlicher sie den Gräberfunden von Belair und Elisried sind. Vergleichen wir der Reihe nach:

Band I, Heft IV. Taf. 8, No. 6. Gürtelschnallen der fränkischen Zeit. Schnalle von Eisen mit Gold- und Silbertauschirung. Zeigt die charakteristische Bandverschlingung auf Silberunterlage; auf dem Ring das Gitterornament in Golddrahteinlage. Fundort: Hopfen, Oberamt Sulz, Württemberg.

Heft V. Taf. 7. Beschläge von Gürteln und sonstigem Lederwerk aus fränkischen und alamannischen Gräbern.

Man vergleiche No. 4, Beschläge von Erz aus Rheinhessen, mit der grossen Bronzeschnalle von Elisried und dessen genau gleichem Riemenkreuz auf dem Dornschild, ferner No. 7 und 9: Riemenbeschläge von vergoldetem Erz, ersteres mit Schlangengewinde, genau gleich und analog den bronzenen Riemenbeschlägen von Weissenbühl und Elisried. Taf. V und Taf. VII.

Heft VII. Taf. 8 bildet Lindenschmit die Gurtschnalle von Wabern auf unserer Taf. VII in natürlicher Grösse ab, sammt Gegenblatt, aber ohne den genauen Fundort zu kennen, nennt sie jedoch charakteristisch für die altburgundischen Gräber*) der Schweiz.

Heft IX. Taf. 7. Riemenbeschläge aus fränkischen und alamannischen Gräbern.

Man vergleiche: bronzene Riemenzungen No. 2 und 3 von Wiesenthal in Baden und aus der Umgebung von Mainz mit den dasselbe Schlangengewinde zeigenden Bronzebeschlägplatten von Elisried und Weissenbühl. Taf. V und Taf. VII.

Heft IX. Taf. 8. Gewandnadeln aus fränkischen und alamannischen Gräbern.

No. 4 und 5 aus dem Gräberfelde von Oberolm (Museum Mainz) sind Scheibenfibeln aus tauschirtem Eisen und tragen bronzene Buckelknöpfe, von geperltem Silberdraht umgeben, als Verzierung. Die Analogie der Fibeln von Oberolm mit den Schildfibeln von Elisried, Grenchen, St. Jean de Losne etc. ist in die Augen springend, nur dass ersteren statt der Glasflüsse Metallknöpfe zur Verzierung dienten. Die konzentrisch strahligen Rippen der Goldblechfibeln (Grenchen, Elisried etc.) sind hier in Silbertauschirung dargestellt. Auch die Scheibenfibeln No. 1 und 2 derselben Tafel bei Lindenschmit aus Gräbern von Rüdesheim und Ebersheim im Rheingau sind in Silbertauschirung ähnlich ornamentirt, wie es unsere Goldblechfibeln durch Filigranauflage sind. Die Ornamentik zeigt eine weitere grosse Aehnlichkeit mit unseren westschweizerischen Scheibenfibeln.

Heft XII. Taf. 8. Gewandnadeln aus fränkischen und alamannischen Gräbern.

Nummern 2, 5 und 14 der hier abgebildeten Scheibenfibeln aus Gold oder mit Goldblech plaquirter Bronze bilden vollständige Gegenstücke zu unseren Goldfibeln von Elisried, Lüsslingen, Bassecourt, Fétigny etc., nämlich Goldblech, auf welches Filigranverzierungen in Ringen, S-förmigen und Schlangen-Ornamenten aufgetragen sind, Glasflussperlen in der Mitte und kreuzförmig oder längs des Randes in Kreisform geordnet. — Ein weiterer Beweis derselben Provenienz und Technik, wie unsere analogen Funde der Westschweiz. No. 2 bei Lindenschmit mit aussergewöhnlich schöner Filigranverzierung stammt aus

*) Statt „altburgundisch" ist der Ausdruck „burgundionisch" in der Schweiz gebräuchlich und letzterer ersterem vorzuziehen, siehe pag. 215, Anm. **)

einem Grabe bei Pfullingen, Ob.-Amt Reutlingen, Württemberg, No. 5 aus den Gräbern von Weissenthurm bei Bonn und No. 14 ebenfalls aus der Umgebung von Bonn. Viel primitiver in Arbeit und Styl sind die auf derselben Tafel abgebildeten Goldscheiben mit Oehr von Nordendorf in Bayern. No. 3, 4, 6, 10, 11, 16, 19 und 20.

Band II. Heft I. Taf. 8. Schnallen und Beschläge aus fränkischen und alamannischen Gräbern.

Die Nummern 1, 2, 3, 5 und 8, Gurtschnallen und viereckige Beschläge, zeigen dieselben Riemenverschlingungen, wie wir sie auf allen westschweizerischen Schnallen haben; Beschläge No. 5 aus Gräbern zu Hopfau (Württemberg) zeigt wieder das Riemenkreuz gleich bronzener Gurtschnalle aus Grab 49 von Elisried. Die andern den unsrigen ähnlichen Fundstücke No. 1 u. 2 stammen von Worms; No. 8 mit einem dem westschweizerischen am ähnlichsten Geriemsel von Villnachern (Ct. Aargau). No. 3 von Pfullingen, zeigt auf einer quadratischen Beschlägplatte ein aus vier Schleifen gebildetes Kreuz, ähnlich Eichbühl pag. 202.

Heft III. Taf. 6. Fränkische u. alamannische Schmuckgeräthe aus Gold und Silber.

No. 4 und 7 sind scheibenförmige und rosettenförmige Gewandnadeln, die vollständig in Styl und Ornamentik mit unsern westschweizerischen übereinstimmen. Namentlich die prachtvolle silberne, rosettenförmige Gewandnadel No. 4 mit dem deutlich ausgeprägten Kreuz en relief, der centralen und den in den Ecken des stumpfen und eckigen Quadrates eingelegten Glasflussperlen, ist ein vollständiges Gegenstück zur Gewandnadel aus Grab 5 von Elisried, die Disposition der Steine und die Filigranornamentik ist identisch; sich mehr dem Charakter der Fibel von Grenchen nähernd ist No. 7. No. 4 wurde in den Gräbern zu Odratzheim bei Strassburg, No. 7 in der Gegend von Bonn gefunden.

Heft VI, Taf. 6 und Heft VIII, Taf. 6. Schnallen aus fränkischen und alamannischen Gräbern.

Gurtschnallen von Bronze (VI, Taf. 6 No. 1) und tauschirtem Eisen (VIII, Taf. 6, No. 1, 2, 7, 8, 9, 10), die dieselben Knöpfe und Beschläge auf glatten Gurtschnallen und ähnliche Verwendung des Riemenornamentes zeigen, welches unsere Gurtschnallen charakterisirt. Die von Lindenschmit auf den beiden Tafeln abgebildeten, hier in Betracht kommenden Fundstücke stammen aus Westhofen (Rheinland), Wurmlingen (Württemberg) und Gersheim (Rheinpfalz). Die viereckigen Beschlägplatten zeigen jedoch alle weit einfachere und primitivere Ornamentik als die der Westschweiz.

Heft XII, Taf. 5, No. 3. Zierstücke aus fränkischen und alamannischen Gräbern.

Riemenbeschlägplatte aus Bronze, mit 2 Bandschlingen ornirt, welche auf der vorderen Seite in einem eigenthümlichen vogelähnlichen Kopf endigen. Fundort: Lörzweiler in Rheinhessen, die Riemenschlinge sehr ähnlich dem bronzenen Riemenbeschläge von Elisried Grab 57, Tab. V und Weissenbühl bei Bern Tab. VII.

Band III. Heft IV. Taf. 6. Schmuckgeräthe aus den fränkischen Gräbern von Freilaubersheim (Rheingau).

Hier fällt uns vor Allem die scheibenförmige Gewandnadel No. 6 auf. Goldblech auf Bronzeunterlage mit einem aus fünf Glasflusseinsätzen geformten Kreuz, dessen Mitte ein grosser ovaler Glasfluss einnimmt und dessen Balken aus dreieckigen (blauen?) Glaseinsätzen bestehen. Die Fläche ist bedeckt mit Ringlein von Goldfiligran. Allgemeine Form: die kreuzförmig gestellten Quadrate, deren eines abgerundet, gleich Elisried, Grab 43. Wichtig und für uns interessant ist No. 8: Vorstecknadel von vergoldetem Silber in Form eines Fisches. Wir haben hier ein Analogon zum ἰχθὺς auf der Schnalle aus Grab 29 von Elisried.

Heft V. Taf. 6. Fränkische und alamannische Schmuckstücke.

Hier ist besonders zu vergleichen Fig. 4 Scheibenfibel von Goldblech mit aufgesetztem Filigran in Ring- und Herzform mit kreuzförmig gestellten Einsätzen von Granaten oder Purpurgläsern. Fundort: Kreuznach. Ganz analog Lüsslingen und Fétigny.

Heft VII. Taf. 6. Zierbeschläge aus fränkischen und alamannischen Gräbern.

Die Nummern 4—8 sind quadratische und oblonge, eiserne, in Silber tauschirte, Gürtel- und Schnallenbeschläge. Sie zeigen (namentlich No. 7 und 8) das Riemenornament in primitivster und einfachster Form, sowie auch das Gitterornament zur Ausfüllung des Raumes verwendet ist. No. 4, ein quadratisches Gurtbeschläge, zeigt den Schlangenkopf mit geöffnetem Rachen in unsymmetrischer Verwendung; No. 6, ein quadratisches Gurtbeschläge, zeigt eine rein geometrische Ornamentik und Ausfüllung des Raumes. Fundorte: No. 4 Gräber bei Trier, No. 5 und 6 aus Bayern, No. 7 und 8 aus Kirchheim a. d. Teck, Württemberg. Auch hier ist bei den letzterwähnten Beschlägen die Ornamentik einfacher und primitiver als bei unseren westschweizerischen Fundstücken analoger Fundorte.

Heft IX. Taf. 6. Schmuckgeräthe aus fränkischen und alamannischen Gräbern.

No. 1. Scheibenförmige Fibula von Gold, mit Filigranornamenten verziert und mit Almandinen besetzt. Gefunden bei Bondorf, Grossherzogthum Baden. Dreieckige rothe Glas- oder Granateinlagen und S-förmige Filigranaufsätze. Diese Gewandnadel ist das Gegenstück von Lüsslingen, Fétigny u. A. aus der Westschweiz.

Heft XI. Taf. 5. Zierstücke aus fränkischen und alamannischen Gräbern.

Hier ist zu beachten die Schnalle mit Gegenbeschläg aus Bronze, No. 1. Sie zeigt über die Mitte das Ornament der Rhombenschnur, welches wir auf den Gurtschnallen von Elisried, Grab 81, 77 und hauptsächlich auch auf dem Bronzebeschläge Grab 57 und Weissenbühl auf unserer Tafel VII ganz gleich vorfinden. Diese Schnalle stammt aus der Umgebung von Köln. No. 3, Beschläge von Bronze zeigt ein reich entwickeltes Riemenornament, von Stockach, Grossherzogthum Baden. No. 2 von Bronze mit Inschrift, ein Kreuz auf dem Dornschild und als Zierat Vögelköpfe, von Dietersheim, Rheinhessen.

Heft XI. Taf. 6. Schnallen, Fibeln und Beschläge aus fränkischen Gräbern.

Hier ist namentlich No. 4, Gurtschnalle aus Eisen mit Silber tauschirt, zu bemerken. Aus der Plattirung ist eine Verzierung von Schlangen ausgeschnitten, deren Leiber eine aus gelbem Metall gebildete Querstreifung zeigen. Dieses Stück ist zu parallelisiren mit Rubigen, Weissenbühl und Rosenbühl. Ferner:

No. 5. Gurtschnalle, wie obige mit Silber tauschirt, mit Riemenornament und Schlangen oder Vogelköpfen, und:

No. 6. Eine scheibenförmige Gewandnadel von Eisen, mit Silber tauschirt. Die geraden Linien, welche in Form eines Andreaskreuzes von dem Mittelkreise nach den ovalen Verzierungen zwischen den 4 Bronzeknöpfen auslaufen, sind aus gelbem Metall. Wir haben bei dieser Gewandnadel dieselben ornamentalen Motive wie auf den Goldblechfibeln von Elisried u. s. w. Sie, sowie die Gurtschnallen oben, stammen aus den Gräbern von Dietersheim, Rheinhessen.

Behufs einer genauen Charakteristik typisch-alamannischer Funde und Vergleichung derselben mit burgundionischen ist es nothwendig, einige der älteren Fundberichte zur Hand zu nehmen und deren abgebildete Artefacten mit solchen aus schweizerischen Gräberfeldern zu vergleichen:

1) Die Heidengräber am Lupfen bei Oberflacht, in den Jahresheften des Württembergischen Alterthums-Vereins. III. Heft. Stuttgart 1846. Text gross Quart, 5 Tafeln in Folio, von dem königlich württembergischen Hauptmann von Dürrich und Dr. Wolfgang Menzel. Abgesehen von

den vielen dort vorgefundenen Holzgeräthschaften, die sich der Bodenbeschaffenheit wegen trefflich erhalten haben (Bogen, Ringe, Schalen, Lichtstöcke, Holztröge, Kufen, Fässchen etc.), sind ganz besonders merkwürdig die doppelten Holzsärge, wobei theils ein kunstvoll geschnitzter Sarg mit durchbrochener Arbeit in einem äusseren rohen Holzsarge liegt, theils derselbe Sarg in der Mitte der Höhe durch ein Brett in zwei Hälften getheilt ist, wobei in der unteren Hälfte das Skelett des Bestatteten, in der oberen Beigaben lagen. Sehr merkwürdig sind die hölzernen Schnabelschuhe, die hinten offen sind. Aeusserlich mit reicher Linearschnitzerei versehen, zeigen sie uns schon eine wohlcharakterisirte gothische Rosette. Die Waffen sind die gewöhnlichen Spathae, der Skramasax und spitzzulaufende Dolche, welche in der Form den späteren Dolchmessern des Mittelalters gleich sind. Die Gurtschnallen sind theils unverziert, No. 43, Taf. X (von Bronze) und Fig. 40, Taf. XI. Dagegen zeigen Riemenbeschläge von Bronze sehr einfache, jedoch wohl stylisirte Perlenbandornamente (No. 17, Taf. VIII), theils ein eigenthümliches leyerartiges Ornament, welches in dieser Gestalt sonst nicht vorkommt (No. 22, Taf. VIII), jedoch unverkennbare Aehnlichkeit mit einem geöffnetem Rachen oder Schnabel hat. Ein wohl stylisirtes Bandornament in den charakteristischen Schlingen zeigen runde eiserne Scheiben mit einem centralen Buckel und vier im Viereck am Rande stehenden Löchern versehen, die man für Pferdeschmuck hält. Diese Scheiben zeigen das Ornament in Silbertauschirung. Grosse Analogie mit den scheibenförmigen Gewandnadeln unserer westschweizerischen und der rheinischen Gräber zeigt die auf Tab. XI, No. 38 abgebildete Gewandnadel aus Bronze mit einem centralen geraden Kreuz, umgeben von Perlenornamenten, welches im Centrum eines quergestellten Kreuzes steht, dessen Ende Glas-Einlagen tragen. Zwischen den Kreuzesbalken stehen wieder in Kreuzesform viereckige Glasflüsse. Die Oberfläche der Scheibe ist mit Filigranschlingen in Dreieckform und grösseren und kleineren S-Figuren verziert.

2) Fundgeschichte einer Grabstätte bei Nordendorf im Landbezirk Wartingen, von Dr. von Raiser, in zwei Hälften: Augsburg 1844 und 1846.

Dieses bedeutende Gräberfeld wurde im Jahre 1843 beim Bau der Eisenbahnlinie von Augsburg nach Donauwörth in der Nähe des Dorfes Nordendorf entdeckt und wurde sogleich in den Jahren 1843 und 1844 systematisch ausgebeutet.

Vergleichen wir die Fundstücke von Nordendorf mit ähnlichen aus schweizerischen Gräbern, so finden wir die grössten Analogien in den Formen und der Ornamentik mit den Funden von Augst und aus anderen ostschweizerischen Gräbern. Die Gurtschnallen und Beschläge sind theils gar nicht, theils sehr primitiv verziert (siehe Fig. 27, 28, 32, 33, 36, 41, 42 und 43 im ersten Hefte der Fundgeschichte, Tab. III, 1844), sie sind jedoch auch mit Silber tauschirt. No. 32, 34, 36, 37 und 38 sind mit Gold und Silber eingelegte Spangenfibeln, auch die Gurtschnallen zeigen Spuren von Golddrahteinlagen. Das charakteristische Bandornament zeigt die Schnalle No. 12 und die Verwendung des Mäanders die Spangenfibel No. 11 auf Tafel II des zweiten Fundberichtes über Nordendorf. Augsburg 1846. Die Gewandnadeln von Gold und Silberblech sind einfacher als unsere westschweizerischen, in geometrische Felder abgetheilt, theilweise mit Glasflusseinlagen verziert ohne oder nur mit sehr einfachen Filigranornamenten (siehe No. 2—7 der Tab. III 1846), die eine Gewandnadel von Silberblech mit rothem Glas verziert, hängt an zwei Ketten (ähnlich den Elisriedern aus Grab 81). Fig. 8 der Taf. I (1846) zeigt eine Broche von der Form übereck gestellter Quadrate mit Glaspasten. Im übrigen ist das Gräberfeld von Nordendorf sehr reich an Waffen (Skramasaxen, Schwertern, Lanzenspitzen, Angonen), Phaleren in durchbrochener Arbeit, verschiedene Ketten, verschiedene grosse Gewandschliessen mit ganzem in Linien- und Bandornamentik verziertem oblongem Mittel- und breitem, theils quadratisch, theils halb-

kreisförmig geformtem Kopfstück. Ferner viele Halsbänder von bunten Schmelz- und Bernsteinperlen, Gehänge von Goldblech, römische Münzen und Provincialfibeln und primitiv verzierte Gefässe. Es fehlt in Nordendorf die reiche hochentwickelte Band- und Geriemselornamentik, die reich mit Filigran und bunten Glasflüssen verzierten Gewandnadeln und die menschliche Figuren und christliche Symbole darstellenden Schnitzereien auf Metall und Elfenbein der Westschweiz, während hinwiederum auf verschiedenen Agraffen der Vogel als Ornament verwendet ist (Tab. III [1846] Fig. 32—38). Auch hier erzeigt sich deutlich die weniger entwickelte Ornamentik alamannischer Funde im Vergleich zu den burgundionischen.

3) Von typisch alamannischen Funden seien hier noch in Betracht gezogen die Funde von Langenenslingen, Frohnstetten und Hedingen in Württemberg, abgebildet und beschrieben in Lindenschmits »Vaterländische Alterthümer der fürstlich hohenzollerschen Sammlungen zu Sigmaringen, Mainz 1860«. Auch hier finden wir in der Ornamentik grosse Uebereinstimmung mit den Funden von Augst. Auf den tauschirten eisernen Gurtschnallen von Frohnstetten (Taf. IV, Fig. 17—20) und Hedingen (Taf. V, Fig. 4) unregelmässige, wenig entwickelte Zeichnung, auf den bronzenen Gurtschnallen eine sehr rohe Ornamentik, so Frohnstetten. (Tab. II, Fig. 1, 4, 9, 11 und Taf. IV, Fig. 14) und Sigmaringen (Taf. VI, Fig. 6, 7, 8, 9 und 10), wo das Schlangenornament in seiner primitivsten Gestaltung auftritt. Reicher entwickelt und mehr übereinstimmend mit unseren westschweizerischen Funden ist die silberne Gurtschnalle No. 7, Taf. I, von Langenenslingen mit dem Schlangenornament in Goldfiligran und Niello und die merkwürdige Schnalle No. 8, Taf. I, von vergoldetem Kupfer mit kreisförmigen Ornamenten und Einlage von gelben Glasflussperlen. Im Uebrigen lieferten die hier erwähnten Gräberfelder die typischen Waffen, Skramasaxe, Spathae, Angone, Lanzenspitzen und Streitäxte, sowie die grossen Spangenfibeln mit langem Mittel- und breitem Kopfstück, welche in Langenenslingen von Silber, mit Gold tauschirt und am abgerundeten Kopfstück mit Metallknöpfen verziert sind. — Reiche Band- und Geriemselornamentik, figürliche Darstellungen von Menschen und Thieren, christliche Symbole finden sich in keinem dieser schwäbischen Gräber und zeigen wiederum einen nicht zu übergehenden Unterschied gegenüber unseren westschweizerischen Funden.

4) Im »Germanischen Todtenlager bei Selzen in der Provinz Rheinhessen, dargestellt und erläutert von den Gebrüdern W. und L. Lindenschmit, Mainz 1848, worin die daselbst entbeckten Gräber einzeln in trefflichen Abbildungen in ihrer natürlichen Lage (Skelett mit Beigaben) wiedergegeben sind, finden wir wiederum mehr Analogien zu Augst und den ostschweizerischen Funden als zu unseren westschweizerischen burgundionischen. Wie in Augst finden sich hier sehr einfache Gewandnadeln von Silberblech in einfacher geometrischer Rosettenform mit Glaseinsätzen mit dem einfachem Filigranornament verziert (No. 10 und 11 auf der Tafel). Weiters die Spangenfibeln von vergoldeter Bronze von der grossen T-Form (No. 11) mit rohem Band- und Linienornament gravirt, am Kopfstücke Metallknöpfe, am Ende des Mittelstückes ein roh gravirter Thierkopf mit Augen und eine ähnliche kleinere Spange, No. 10. Andere Gurtschnallen sind unverziert, die Waffen sind die überall vorkommenden Skramasaxe, Spathae, Lanzen und Streitäxte, die Gefässe primitiv und mit Linear- und Wellenornament verziert, endlich römische Münzen und Gläser wie in anderen alamannischen Gräbern.

5) Eine vollständige Analogie zu den Gewandnadeln von Goldblech in Rosettenform bietet eine solche aus Silberblech, abgebildet in der »Notice sur les cimetières gaulois et germaniques, découverts dans les environs de Strasbourg par M. le colonel de Morlet« (Strasbourg 1864). Diese Gewandnadel aus einem Grabe bei Odratzheim*) hat die Form derjenigen aus Grab 43

*) Abgebildet in Lindenschmit's: „Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit.“ Band II. Heft III. Taf. 6.

von Elisried (2 über Eck gestellte Quadrate), sie hat in der Mitte einen erhöhten Knopf (Schildbuckelform), um welchen sich eine Schnur quadratischer Purpurglaseinsätze gruppirt. Von letzterer gehen Schnüre mit quadratischen Purpurglaseinsätzen aus, welche zusammen ein nach aussen sich verbreitendes (orientalisches) Kreuz bilden (siehe Gurtschnalle von Rubigen, Tab. VII. No. 1). In den abgerundeten Ecken sitzen dunkelblaue und rothe Glasperlen, in den mittleren scharfen Ecken quadratische grüne Glasflüsse. Eine andere Goldblechfibula von Gerstheim (ebendaselbst) zeigt in der Mitte von drei hohen Glasperlen einen centralen rothen Glaseinsatz. Von den drei äusseren Glasperlen gehen dreieckige Purpurglasflüsse gegen die Mitte aus (siehe Fétigny). Ringsum laufen kleine quadratische grüne und rothe viereckige und runde Glasflüsse und bilden eine Schnur. Die Oberfläche des Goldbleches ist mit Filigran-Ringlein bedeckt. Die vollständige Analogie mit Elisried und Fétigny würden berechtigen, die Gräber von Odratzheim als burgundionisch zu bezeichnen, und zwar in die Zeit der christlichen Burgundionen, was nicht nur durch das Kreuz auf der Gewandnadel von Odratzheim, sondern aus ebendemselben Fundort durch das ebendaselbst abgebildete flache Kreuz aus Goldblech bestätigt wird.*)

6) Aus den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden des Rheinlandes führen wir zur Vergleichung mit unseren westschweizerischen Funden an:

Heft XXVII pag. 90. Taf. IV. Beschreibung einer scheibenförmigen Gewandnadel von Goldblech mit Filigranornamentik und Glasflusseinsätzen von Meckenheim in der Sammlung der Frau Mertens-Schaafhausen aus einem fränkischen Grab.

Heft XXXII. Miscellen. Pag. 132 fg. Notiz über den Gräberfund bei Beckum in Westphalen von Essellen und

Heft XXXV, pag. 78. Ueber denselben von Quast. In den Jahren 1860 und 1861 wurden eine Anzahl Gräber daselbst ausgegraben, welche zahlreiche Beigaben enthielten. Die Skelette lagen in einer Tiefe von $1^1/_4$—$1^1/_2$ Fuss von Südwest nach Nordost. Neben Pferdegerippen wurden gefunden: Pferdetrensen von Eisen und Bronze, Skramasaxe, Messer, Theile von eisernen und bronzenen Schnallen, Rosetten von Pferdegeschirrbeschlägen in Eisen und Bronze, eine Pincette von Bronze, endlich eine einfache Schnalle von Erz, eine von Eisen, ein bronzener Ring in Form einer sehr rohen kreisrunden Schlange, die sich in den Schwanz beisst (vergleiche Schnallen von Weissenbühl und Rosenbühl), ferner eine bronzene Broche, welche durch 4 konzentrische Ringe, deren äusserer $1^3/_4$ Zoll Durchmesser misst, getheilt wird. Die beiden äusseren Ringe werden durch Zwischenstäbe in Felder getheilt, so dass die ganze Broche in zwei Kreuze getheilt erscheint, einem schiefen (Andreaskreuz) und einem geraden. Die einzelnen Felder sind mit buntem Glasschmelz eingelegt. Ausserdem fanden sich Glasschmelz und

*) In der Revue archéologique von A. Bertrand und G. Perrot, Troisième série, Tome VII, 1886, sind merowingische Goldfunde aus dem Gräberfeld von Marchélepot (Dép. de la Somme) Pl. IV abgebildet. No. 6 der Tafel ist eine scheibenförmige Gewandnadel der genauen Form und Grösse der Scheibenfibel aus Grab 43 von Elisried. In den Ecken des abgerundeten Quadrates stehen runde Glasperlen von blauer und gelber Farbe. Auf dem centralen Buckel, welcher durch Filigranschleifen geziert ist, ist eine grosse blaue Glasperle eingefasst, welche das Centrum eines von dreieckigen farbigen Gläsern gebildeten Kreuzes bildet. In den Ecken des eckigen Quadrates stehen rhomboidale Glaseinsätze von rother und grüner Farbe. Vom centralen Buckel nach der Peripherie ziehen sich zwischen die Glaseinsätze Filigranornamente in Form von Plalmblättern, genau gleich wie auf der Scheibenfibel No. 2, Tab. IV von Fétigny. Dieselbe Fundstelle ergab auch eine bronzene Gurtschnalle (Fig. 7), welche, à jour ciselirt, eine rohe, schreitende Thierfigur mit darüber stehender menschlicher Gestalt mit ausgebreiteten Armen zeigt. Der Charakter dieser Gurtschnalle ist derselbe wie derjenigen von Ursins bei Yverdon. Siehe v. Bonstetten. Recueil d'Antiquités suisses. I. Supplément. 1860. pag. 10. Pl. IV. No. 11.

Bernsteinperlen von einem Collier, ferner mehrere zweischneidige Schwerter und einschneidige Messer (Skramasaxe) u. s. w. Die Lage der Leichen war nicht eine regelmässige, die Pferdeskelette untermischt mit den menschlichen Ueberresten. Es fand sich auch eine sehr merkwürdige kupferne, mit Goldblech überzogene Münze mit äusserst roher menschlicher Figur und Kreuzeszeichen.

Heft XLIII, pag. 57. Der merowingische Goldschmuck aus Wieuwerd von L. J. F. Jansen. Neben zahlreichen (35) goldenen Münzen und Medaillen des 5[ten] bis 7[ten] Jahrhunderts, die mit Oesen versehen zu einem oder mehreren Schmuckgehängen vereinigt waren, ist die unter No. 8 der Tafel VI abgebildete scheibenförmige Gewandnadel von Gold für uns von Interesse; sie zeigt ein gerades Kreuz, dessen Mitte aus einem grösseren, die Enden der Kreuzesbalken aus kleineren Schmelz- oder Glasfluss-(Stein-) Einlagen gebildet waren; die Fläche der Broche ist mit Filigranornament in Form von herzförmigen Blättern gebildet, zu vergleichen mit unserer Tafel I, Grab 43. Man beachte ferner die Gurtschnalle No. 4 (Tab. VI), deren Beschläg aus 22karätigem Golde ist. Sie ist prachtvoll mit Filigrangeflecht und Schnurornament verziert und zeigt auf zwei Feldern je ein prächtiges geschlossenes Bandgeflecht und das Kreuzornament, durch zwei in einander verschlungene Schleifen gebildet. Die Ornamentik stimmt, sowie die stark hervorragenden 5 Knöpfe mit unserer Elisrieder Bronzeschnalle, Grab 49, überein. Ausserdem fanden sich Fingerringe, Perlen von Bernstein, Töpferwaaren, Spinnwirtel von Thon u. s. w. Wieuwerd ist ein friesisches Dörflein unweit Sneek (Holland).

Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden des Rheinlandes, Heft LI, pag. 287. Schaafhausen bildet eine Gewandspange der Scheibenform ab, welche bei Andernach gefunden wurde. Sie ist kreisrund, hat in der Mitte die bekannte Erhöhung, welche (wie bei Grab 5 Elisried) mit Glasblättchen belegt war. Das Kreuz um den zentralen Buckel wird durch 2 Schnüre gebildet, in deren Mitte Filigranringlein. An den Rändern der Broche je 4 quadratische und trapezförmige, ins Viereck gestellte Steine (Granaten) und Schmelzeinsätze in Cloisonnéfassung. Die Fläche der Gewandnadel mit S-förmigem Ornament und Ringlein aus Filigran besetzt. An die trapezförmigen Einsätze reiht sich ein Ornament, welches aus einem Ringlein und einem Hacken besteht, so dass daraus der Kopf eines Vogels mit gekrümmtem Schnabel entsteht.

Heft LIX, pag. 177. Notizen über neu entdeckte Gräber bei Andernach von Aldenkirchen: Skramasaxe, Spangenfibeln, Bronzeringe, römische Münzen, Schmelzperlen etc.

Heft LXXVII, pag. 226 u. 28, bildet Dr. C. Mehlis zwei goldene Zierplatten ab, die eine gefunden bei Deidesheim, die andere bei Meckenheim am Rhein. Die erstere aus einem Plattengrab, worin zwei Leichen lagen, zeigt innerhalb einer doppelten Perlenschnur ein stylisirtes Blattornament. In der Mitte der Fläche erkennt man einen Drachen. Die letztere, ebenfalls aus einem Plattengrab, zeigt innerhalb eines dreifachen Kreuzes von Band und Perlschnüren das vielverbreitete, quadratisch geschlossene Riemenornament. In beiden Gräbern fanden sich ausserdem eiserne Gurtschnallen mit Gürtelhacken, in letzterem ausserdem ein Eisenmesser und braune Thon- und blaue Glasperlen. Die Skelette lagen gegen Osten gerichtet.

7) In einer Monographie betitelt: »Di una Necropoli Barbarica scoperta a Testona von Claudio und Edoardo Calandra«, Turin 1880*), finden wir folgende Angaben:

Bei Testona, einem römischen Municipium von einiger Bedeutung, zwischen Moncalieri und Trofarello in Piemont an einer der Hauptstrassen gelegen, welche aus der Emilia über Testona und Asti nach den Alpen führte und seiner Lage nach geeignet, die Alpenpässe zu beobachten, wurde im Jahre 1878 ein

*) Die Kenntnissnahme obiger Monographie verdanke ich der Freundlichkeit des Hrn. Dr. Alessandro Portis in Turin.

unregelmässiges Leichenfeld entdeckt, welches aus mindestens 350 Gräbern bestand. Die Lage der Gräber war ganz analog unseren germanischen Leichenfeldern in der Schweiz. Die Gräberreihen waren orientirt von Nord nach Süd, die einzelnen Gräber lagen von Ost nach West in zwei übereinander gereihten Lagen, so dass der Kopf gegen Westen, die Füsse gegen Osten lagen, die Arme waren meist dem Körper entlang ausgestreckt. Die zahlreichen Funde des Gräberfeldes von Testona stimmen in der Menge und Form der Waffen und Schildbuckel am meisten überein mit denen von Bassecourt. Es sind lange Schwerter, Spathae, Scramasaxe und einschneidige Messer, Lanzen mit sehr langer Spitze und kleinen Vorständen an der Dülle (Angones), Wurfspeere mit und ohne Widerhaken und Wurfbeile (Franciscen). Unter den Ausrüstungsgegenständen finden wir viel Analogien mit westschweizerischen Funden, so Gurtschnallen von Eisen mit Silber tauschirt, worunter eine (Taf. III, Fig. 20) von Bronze mit einem aus einer Schaale trinkenden Greif (?), à jour cisilirt, im Style der Gurtschnallen von Ursins*), Kt. Waadt, u. s. w., ferner Spangenfibeln und kleine Scheibenfibeln von Eisen mit Silber tauschirt, und von Silber und Gold mit Schmelzeinlagen in Cloisonné-Arbeit (Fig. 32—38, Taf. III). Ebenso fanden sich vier einfache Kreuze von Goldblech identisch mit dem von Oberst Morlet abgebildeten von Odratzheim. Auf Taf. IV sind einige in Silber tauschirte Gurtschnallen abgebildet, welche wiederum das Riemenornament in verschiedener Verwendung und den Schlangenkopf mit Schnabel (Taf. IV, No. 5) zeigen. Auf derselben Gurtschnalle ist in der Mitte eines Ringes eine Thierfigur dargestellt, ähnlich der auf der Schnalle von Rubigen (Taf. VII, No. 4). Auf einem der Riemenbeschläge, Taf. IV, No. 1, ist eine unleserliche Inschrift in Silberdraht tauschirt. Die vollständige Analogie der Funde von Testona mit germanischen Funden am Rhein, in Frankreich und der Westschweiz lassen keinen Zweifel darüber, dass hier eine Gräberstätte aus der Zeit der Barbarenzüge in Italien vorliegt. Nachdem Calandra das Geschichtliche der Völkerwanderungszüge erörtert hat und der Reihe nach die Invasionen der Sarmaten, Gothen, Franken und Longobarden behandelt, lässt er die Frage unentschieden, ob die Gräberstätte von Testona den Sarmaten, Franco-Merowingern oder Longobarden zuzuschreiben sei. Nach dem reichen Materiale, welches uns die Rheinlande und Ost-Frankreich geliefert haben, wird man die Funde von Testona wohl fränkisch-merowingisch nennen dürfen.

VIII. Schlussfolgerungen.

Sehen wir uns endlich nach weiteren unseren Elisriedern Scheibenfibeln analogen Funden um, so finden wir zahlreiche solchen Styls und gleicher Arbeit im östlichen Frankreich, in der Bourgogne, Franche Comté, an der Mosel u. s. w., wie solche vielfach erwähnt werden im klassischen Werke des Abbé Cochet »Le Tombeau de Childéric I.«, worin ausser der umfassenden Kritik der königlichen Gräberfunde eine sehr vollständige und gründliche Behandlung der germanischen Geräthe, Schmucksachen und Waffen aus fränkischen, angelsächsischen, alamannischen und burgundionischen Gräbern zur Vergleichung und Definirung fränkischer Funde in Betracht gezogen werden.

Gleiche Goldfunde, wie wir hier aus der Westschweiz behandeln, beschreibt Baudot**) in seinem Werke: Mémoire sur les sépultures barbares de l'époque mérovingienne, découvertes en Bourgogne. Dijon et Paris 1860. 4°.

*) Siehe v. Bonstetten. Recueil d'Antiquités suisses, pag. 44. Pl. XXII, No. 9 und 10.

**) Leider war es mir nicht möglich Baudots Werk zur Einsicht zu erhalten, so dass ich mich auf das beschränken muss, was Dr. Jahn in seinen Burgundionen daraus anführt.

Aus Baudot ist eine Goldblechfibula mit Einlage von Glasperlen und Goldfiligranornamenten abgebildet in Labarte: Histoire des arts industriels au moyen-âge. 2. Vol. Paris 1864. q⁰, auf Tab. XXXI.

Fassen wir nun zusammen den Verbreitungsbezirk der mit unseren Elisrieder Funden vollständig sowohl in Bezug des Materiales wie der Ornamentik, des Styles und der Verwendung übereinstimmenden Artefakten, so finden wir diesen Verbreitungsbezirk in unserem Lande vornehmlich im Kanton Waadt, Freiburg, von hier bis zum linken Aarufer sich erstreckend und das Aarthal hinauf ins Berner Oberland (Elisried, Bern, Weissenbühl, Rosenbühl, Rubigen, Seebühl, Eichbühl), dann im ganzen Berner- und Solothurner-Jura und im unteren Aarthal (Twann, Bassecourt, Oensingen, Grenchen, Lüsslingen) ausgeprägt. Wir haben gesehen, dass das alamannische Todtenlager in Augst in seinen Artefakten, obwohl im Grossen und Ganzen auf demselben Kunststyle beruhend, doch in manchem Detail der Ornamentik, von unserer westschweizerischen Ornamentik abweicht. Ueberschreiten wir den Jura, so finden wir wieder durch die Franchecomté, Burgund, (St. Jean de Losne) und Elsass vollständig mit Elisried übereinstimmende Artefakten in den germanischen Gräbern (siehe Baudot, Cochet, Labarte, Lindenschmit, Morlet (Odratzheim bei Strassburg) etc. Weiter nach Norden mehren sich die mit den unseren identischen Funde in den Rheinlanden (in Rheinbayern, Rheinhessen und Rheinpreussen (siehe Lindenschmit a. v. O. und die von mir wiedergegebenen Funde im germanischen Museum in Nürnberg von Mertloch bei Polch, Gondorf, Germersheim u. s. w.). Dagegen ziemlich verschieden und entschieden roher, primitiver, mit weniger entwickelter und stylisirter Ornamentik, obwohl auf demselben Kunststyle beruhend, sind die typisch alamannischen Funde der Ostschweiz und nur in den importirten (?) Goldsachen finden wir übereinstimmende Funde aus Württemberg, so z. B. Pfullingen*), Tuttlingen, Wurmlingen, Balingen u. s. w. Wir finden in der Vergleichung der Fundstücke aus typisch-alamannischen, snevischen und bajuwarischen Gräbern durchgehends eine rohere und primitivere, weniger entwickelte und stylisirte Ornamentik als in den gleichalterigen und späteren des Rheinlandes, Burgunds und der Westschweiz. Wohl tritt schon das Riemenornament auf, entwickelt sich jedoch nicht zu so komplizirten Verschlingungen, wird nicht in der phantasievollen, man möchte sagen exuberanten, luxuriösen Weise durch allerlei Beigaben verwickelt, das Schlangenmotiv nicht zu symmetricher Dekoration verwendet, wie auf den Gurtschnallen letzterwähnter Gebiete. Die Beschläge alamannischer Gräber sind meist quadratischer Form, die Schnallen erreichen nicht die geradezu ungeheuerliche Grösse der burgundionischen (Elisried Grab 29: 44 cm. !). Die Bronzeschnallen aus alamannischen Gräbern zeigen vielfach bloss raumausfüllende, unsymmetrisch gehackte Zeichnungen oder rohe Bandverschlingungen, während bei burgundionischen die Oberfläche solcher Schnallen in symmetrisch abgetheilte Felder durch symmetrische Ornamente (Rhombenschnur etc.) begrenzt oder ausgefüllt sind. Einige in alamannischen Gräbern auftretende Scheibenfibeln (so von Augst) sind sehr einfach und roh gearbeitet und müssen als inländisches Fabrikat angesehen werden, während die prachtvollen Scheibenfibeln mit Emailbelege, mit Stein- und Glasflusseinlagen, mit dem eleganten und stylvollen Filigranaufsatz in beiden Gebieten als importirte, oder doch von römischen Künstlern oder nachrömischen Meistern verfertigte Waare angesehen werden müssen. Ist doch der Orient die Gegend, wo die Heimat des Glasmosaiks und des Emails zu suchen ist. Einen Beweis für Import aus dem Osten bildet auch das Material der Elfenbeinschnalle in Grab 33 von Elisried, welches, sowie der Folie-bildende Glimmer aus dem Orient stammt. Endlich fehlen den ostschweizerisch-alamannischen Funden die christlichen Embleme (Kreuze, alttestament-

*) Die prächtigen goldenen Scheibenfibeln von Tuttlingen und Balingen in Württemberg mit Einlagen von bunten Steinen und Perlen in Kreuzesform und reicher Filigranornamentik sind in vorzüglichen Imitationen zu beziehen bei Paul Telge, Juwelier in Berlin, abgebildet in Paul Telge's „Prähistorische Goldfunde". Berlin 1885. Taf. XII.

liche Darstellungen etc.), namentlich die roh gravirten oder à jour geschnittenen menschlichen und Thier-Figuren der Westschweiz und Burgunds, ebenso wie die Vermengung heidnischer und christlicher Symbolik (Schlangen, Drachen und Kreuz).*)

Die Fundstücke von Elisried geben eine topographische Vervollständigung der Wohnbezirke der Burgundionen und bestätigen in sehr vollkommener Weise die Grenzen, welche Dr. Jahn in seinen Burgundionen Vol. II pag. 397 u. ff. im Kapitel: Burgundionische Alterthumsspuren in der West- und Südwestschweiz angibt. Die Fundorte der Westschweiz sind nach Jahn: (siehe Anmerkung 8 pag. 398 und 399) 1) auf dem linken Aarufer: Wabern, Weissenbühl bei Bern, Galgenhubel (Rosenbühl) bei Bern, Seebühl und Eichbühl bei Thun. 2) Zwischen Aare und Sense: Grosser Forst und Wangen bei Bümplitz. 3) Im Waadtlande: Die Gräberfelder Arnex, Tolochenaz, Ursins bei Yverdon**), Bofflens, Sévery, Lavigny, Bel-Air, Romanel, zahlreicher anderer im Waadtlande zerstreuter Gruppen von Burgundionengräbern nicht zu erwähnen. Siehe die Uebersicht von Troyon in seinen »Monuments de l'antiquité dans

*) Lindenschmit in dem trefflichen Werke: „Die vaterländischen Alterthümer der fürstlich hohenzoller'schen Sammlungen zu Sigmaringen. Mainz 1860" bespricht die Fabrikation der Schmuckgeräthe aus den germanischen Gräbern des 4. bis 8. Jahrhunderts ausführlich und zwar der merowingischen Fundstücke der Sigmaringer Sammlung im Zusammenhang mit den entsprechenden Alterthümern des übrigen Deutschlands, Englands und der Schweiz, und indem er die Ornamente germanischer Geräthe als nicht aus der keltischen Ornamentik entwickelt, wie Keller und Waagen annahmen, sondern als nordisch-autochtone und aus dem Holzbau und Flechtwerk primitiver Wohnungen hervorgegangen nachweist, nimmt er für die schönen, stylisirten Goldschmiedearbeiten weniger Import aus dem Süden als namentlich Fabrikation durch technich hochgebildete Goldschmiede nach römischen Mustern an. Lindenschmit sagt pag. 62: „Aber alle diese Zeugnisse und Andeutungen über die Einführung fremder Schmuckgeräthe bei den Deutschen vermögen nicht die Erscheinung unserer Grabalterthümer vollständig zu erklären, welche, wenn byzantinischen Ursprungs, auch das unverkennbare Merkzeichen eines durchgehend übereinstimmenden Styls aufweisen müssten." Und weiter: „Sie verdienen eine nähere Betrachtnahme nicht eher, bis auf einer Anzahl unzweifelhaft orientalischer Geräthe von gleichem oder höherem Alter völlig gleichartige Elemente der Ornamentik nachgewiesen sein werden." Lindenschmit führt die Namen solcher germanischen Goldschmiede (barbari aurifices) an, wie schon im 5. Jahrhundert etliche erwähnt sind, die von Gisa, der Königin der Rugier, gefangen gehalten wurden, um für sie Geschmeide zu verfertigen, sodann am Hofe Chlotars und Dagoberts der Franke Audoën und sein Schüler, der Sachse Tillo, ferner sein Landsmann Bonderich, Tituën, ein Schwabe, und Buchino. Dass jedoch bei den Scheibenfibeln der Einfluss römischer Ornamentik sich geltend macht, sagt Lindenschmit selbst auf pag. 70: „Muss den scheibenförmigen Gewandnadeln vorherrschend römische Bildung, meist auch römischer Ursprung zuerkannt werden, so zeigen sich doch selbst schon in dieser Form germanische Elemente, deren wichtigste und erkennbarste Gestaltungen auf den spangenförmigen Gewandnadeln, den Gurtschnallen, Haarnadeln und den Zierbeschlägen des Riemenwerks hervortreten."

Auch Jahn weist die Goldarbeiten der burgundionischen Gräber römischen Künstlern zu. Geschichte der Burgundionen und Burgundiens. Erster Band, pag. 230: „Wurde die betreffende ornamentarische Technik, wie bei den Burgundionen, anfänglich auch bei Franken und Alamannen von römischen Künstlern geübt, so eigneten doch selbst diese Völker, obschon roher als die Burgundionen, sich dieselbe später ebenfalls an." Und weiter: „Wir wissen aber, dass überhaupt die Gewerke der Eisenschmiede, Erzgiesser und Goldarbeiter sich aus der spätrömischen Zeit in die carolingische fortgepflanzt haben, da die ferrarii, fusores und aurifices, welche in dem von Constantin im Jahr 337 namentlich für Gallien gegebenen Gesetze und noch im burgundionischen Gesetzbuche erwähnt werden, in den Denkmälern aus der Zeit Carls des Grossen wiederkehren."

Ebenso wendet sich Abbé Cochet gegen die Aussage Labarte's die Goldzierathen und Cloisonnéarbeiten am Schwert und dem übrigen Schmuck Childerichs seien orientalische Arbeit mit dem Ausspruch: „Si je puis affirmer une chose qu'une longue expérience m'a appris touchant le Bas-Empire et la période mérovingienne c'est que les arts de la joaillaire, de la bijouterie, de l'orfévrerie et de l'émaillure étaient encore pratiqués, et dans leur plus haute perfection, en Gaule, en Bretagne et en Germanie." Cochet: Le tombeau der Childéric I[er], roi de France. Paris 1859. pag. 114.

**) Siehe v. Bonstetten: Recueil d'Antiquités suisses. pag. 44. Pl. XXII, No. 9 und 10.

l'Europe barbare.« Lausanne 1868. pag. 527 fg.*) Nun traten seit Jahn in der Westschweiz hinzu: das Gräberfeld bei Fétigny (Districte de la Broie), Kt. Freiburg, Tronche-Bélon**) (Kt. Freiburg), ferner Twann am Bielersee, Grenchen und Oensingen im Kt. Solothurn, Bassecourt im Berner Jura. Da Dr. Jahn mit vollem Recht das Berner Oberland noch zum burgundionischen Gebiet rechnet, wie die Gräberfunde vom Seebühl bei Hilterfingen und auf dem benachbarten Eichbühl beweisen, so bildet Elisried, an einem alten Römerweg aus dem Kanton Freiburg über Tafers, Heitenried, Riggisberg nach dem Thunersee (Almendingen, Spiez und Thun) gelegen, eine Zwischenstation zwischen Avenches und Thun, wie das Gräberfeld von Rubigen (von Jahn nicht erwähnt) zwischen dem Jura und dem Oberland. Was nun den Zeitpunkt anbetrifft, in welchen man die Anlage des Friedhofes von Elisried zu setzen hat, so gibt uns der Goldschatz von Wieuwerd mit Gewandnadeln derselben Ornamentik wie diejenige der Elisrieder Gewandnadeln in Verbindung mit zahlreichen Münzen des 5ten bis 7ten Jahrhunderts die erste Hälfte des letzteren als Zeit der Bestattung in Elisried an. Ganz gleiche Gewandnadeln und Ohrgehänge (von Mertloch bei Polch und Gondorf) nennt Dr. Essenwein karolingische Arbeit, wogegen Naue in einem Aufsatz: Die Ornamentik der Völkerwanderungszeit in No. 1 u. 2 der Antiqua vom Jahr 1886 den Beginn der karolingischen Ornamentik mit der Vervollkommnung des Thiermotivs und dem Auftreten des stylisirten herzförmigen Blattes charakterisirt. Es tritt zugleich das Acanthusblatt, das Treppenornament und die ersten christlichen Motive (in Bayern, nicht bei uns) auf. Da wir nun von dieser vervollkommneteren Ornamentik auf den Elisrieder Artefakten noch nichts vorfinden, wohl aber neben dem frühgermanischen Geriemsel und Bandornament die roheste Darstellung menschlicher Figuren neben auch später noch vorkommender römisch-byzantinischer***) Goldfiligran- und Glasmosaikdekoration in Cloi-

*) Troyon führt im Kanton Waadt allein 56 Fundorte fränkisch-burgundionischer Alterthümer an. pag. 546 u. 47.

**) Siehe v. Bonstetten: Recueil d'Antiquités suisses. pag. 45. Pl. XXIII, No. 1.

***) In dem soeben publizirten „Handbuch der deutschen Alterthumskunde, Erster Theil, 2. Lieferung „Die Alterthümer der merowingischen Zeit", Braunschweig, Vieweg, 1886" nimmt L. Lindenschmit bei der Besprechung der scheibenförmigen Gewandnadeln doch auch eine frühere Importation derselben an. Er sagt pag. 439 und 40: „Schon die ganze Herstellungsweise dieser scheibenförmigen Nadelspangen aus zwei durch Nietung verbundenen Plättchen meist verschiedenen Metalls, der verzierten Aussenwand und der Rückseite mit dem aufgesetzten Nadelstift, zeigt eine vielseitige Kenntniss der Metallarbeit, wie sich dieselbe ganz entschieden in den geschickt aufgelötheten Zellen für die geschliffenen Edelsteine, in den aufgesetzten Filigranornamenten aus Gold- und Siberfäden, wie in den feinen Silbereinlagen der eisernen Nadelscheiben kundgibt, und sich nur bei den seltensten Fundstücken einer frühern Zeit diesseits der Alpen an offenbar importirten Schmuckgeräthen nachweisen lässt. Diese in den alten Kulturländern heimische, zum Theil wie die Bearbeitung der Edelsteine bis zur höchsten Stufe der Kunst entwickelten Zweige der Technik, sollten in den letzten Zeiten des römischen Reiches einen nahezu bis zum Erlöschen gelangten Niedergang erfahren. Wie sich die Filigranornamentik nur durch Vermittlung der Byzantiner forterhalten konnte, mit Einbusse der weit vielseitigeren Geschicklichkeit und der gewählteren Formen der älteren Zeit, so musste auch die Verbindung verschiedenfarbiger Metalle, die Tauschirarbeit, nach einer kurzen Dauer ihrer Wiederaufnahme in den Verzierungen dieser Nadelscheiben, der Gürtelbeschläge und theilweise auch der Waffen, einen wesentlichen Rückgang erleiden."

Die historische Entwicklung der Fabrikation der Metallgeräthe betreffend, sagt Lindenschmit weiter: „Der herrschende Geschmack hatte sich der Vorliebe für massenweise Zusammenstellung der farbigen Edelsteine zugewendet, wie sie bei der Kleidung und Bewaffnung der barbarisirenden Richtung der Zeit mehr entsprach, als die höchste Kunstleistung auf dem weniger umfangreichen, nur an gewählter Stelle verwendeten Schmuckgeräthe des klassischen Alterthums. Bei diesem wachsenden Einfluss des orientalischen Luxus blieb jedoch die Verwendung von Edelsteinen immer noch auf die bevorzugten Stände beschränkt, zumal so lange eine Art von Ersatz derselben in der Verzierung des Metallgeräthes durch farbiges Schmelzwerk eine grosse Verbreitung namentlich in den nördlichen Provinzen des Reiches gefunden hatte. Während aber im Laufe des fünften Jahrhunderts mit der Verwüstung der germanischen und gallischen

sonnéfassung nebst christlicher Symbolik, werden wir nicht weit fehl gehen, das Elisrieder Gräberfeld in die fränkisch-burgundionische Zeit, d. h. in die Zeit nach dem Aufgehen des alten Burgundionenreiches ins fränkische Reich, das heisst in die zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts oder Anfangs des 7. Jahrhunderts, zu verlegen.

Schliesslich erfülle ich eine angenehme Ehrenpflicht, indem ich den Herren, welche mich durch Gewährung von Einsicht in die öffentlichen Sammlungen, durch Aushingabe von Originalien behufs Untersuchung und Publikation, sowie durch Rath und That unterstützt haben, Sr. Hochwürden Bischof Dr. Fiala und den Herren Staatsschreiber Amiet in Solothurn, Max von Techtermann in Freiburg, Dr. Burkhardt-Finsler in Basel, Duvoisin, Professor am Collège von Delémont, Dr. Essenwein, Direktor des germanischen Museums in Nürnberg, Dr. A. Jahn in Bern, Kunstmaler Ch. Bühler in Bern, Zeller-Werdmüller, und Prof. Meyer v. Knonau in Zürich und Dr. Alessandro Portis in Turin meinen verbindlichsten Dank ausspreche.

Provinzen die Heimstätten dieser Industrie verschwanden, konnte ungeachtet der grossen Umwälzung aller Verhältnisse doch die Handelseinfuhr von Ziergeräthen, besonders geschliffener Edelsteine aus dem Süden, nicht nur ungestört fortdauern, sondern selbst an Umfang und Bedeutung gewinnen, als die Vermittlung eines dem Geschmacke der Zeit entsprechenden Schmucks, sowohl der Kleidung der Frauen, als der Waffenrüstung der Männer.“

Pag. 448 sagt Lindenschmit: „Seitdem haben sich die Entdeckungen so sehr gehäuft (die Zahl der tauschirten Gegenstände des römisch-germanischen Museums, von ihrer Verrostung befreit, beträgt 260 Nummern), dass der unmittelbare Anschluss der tauschirten Gewandnadeln, Gürtel- und Schwertbeschläge der merowingischen Zeit an die gleichartigen Metallornamente der Römer aus Gold, Silber und Kupfer auf Geräthen und Waffen von Eisen und Bronze ausser allen Zweifel gestellt ist. Was aber diese eigenthümliche Industrie als eine in den gallischen und germanischen Provinzen des Römerreiches so zu sagen landsässig gewordene bezeichnet, ist die Thatsache, dass sie dort bei den Burgundern, Franken und Alamannen die allseitigste und bereitwilligste Aufnahme fand, ohne jedoch die Grenzen der Gebiete dieser germanischen Stämme zu überschreiten.“

Nachtrag.

Die osteologische Ausbeute des Gräberfeldes Elisried ist von Prof. J. Kollmann in Basel untersucht worden. Das Ergebniss wird in den Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft in Basel veröffentlicht werden; schon jetzt wollen wir hier mittheilen, dass im Ganzen 51 Individuen durch Skelettheile vertreten sind. Von diesen ist die Rasse annähernd bestimmbar bei 30 Individuen und zwar wie folgt:

14 Individuen gehörten zu der brachycephalen europäischen Menschenrasse
13 » » » » dolichocephalen » »
3 » » » » mesocephalen » »

Die Bevölkerung von Elisried, welche sich ethnologisch nach dem ganzen Charakter ihrer Kultur dem grossen helvetisch-burgundischen Volksstamm anreiht, hatte schon Glieder verschiedener europäischer Rassen in sich aufgenommen, die in friedlichem Verkehr, wahrscheinlich unter einer Sprache, jedenfalls unter denselben sozialen Einrichtungen mit einander lebten.

K.

Errata.

Auf pag. 178, Zeile 12 von oben lies: *25 cm.* statt *25 m.*
„ „ 183, „ 16 „ „ „ *von 32* statt *von 30.*
„ „ 185, „ 15 „ „ „ *25,5* statt *255.*
„ „ 185, „ 16 „ „ „ *433,5* statt *433,35.*
„ „ 185, „ 16 „ „ „ *458,27* statt *458,12* Meter.
„ „ 185, „ 18 „ „ „ *458,27* statt *458,12* Kubikmeter.
„ „ 187, „ 1 „ unten „ *welchem* statt *welcher.*
„ „ 189, „ 7 „ „ „ *ist* statt *sind.*
„ „ 190, „ 5 „ oben „ *einer* statt *eine.*
„ „ 191, „ 15 „ unten „ *aus* statt *auf.*
„ „ 191, „ 9 „ „ „ *abwechselnd* statt *abwechsend.*
„ „ 193, „ 18 „ „ „ *Elfenbeingurtschnalle* statt *Elfenbeingurtschnallen.*
„ „ 193, „ 17 „ „ fallen die Worte: *in Styl, Arbeit und Zeit* weg.
„ „ 194, „ 4 „ „ lies: *Spathae* statt *Spathen.*
„ „ 196, „ 15 „ „ fehlen hinter: beschrieben, die **).
„ „ 196, „ 12 „ „ lies: *liegender* statt *liegende.*
„ „ 196, „ 8 „ „ „ *Weissenbühls* statt *Weissenühl.*
„ „ 197, „ 16 „ „ „ *thönerner theils eiserner* statt *thönernen theils eisernen.*
„ „ 197, „ 1 „ „ „ *jeder* statt *eder.*
„ „ 198, „ 12 „ „ „ *regelmässig abgeschlossenem* statt *regelmässigem abgeschlossenen.*
„ „ 198, „ 8 „ „ „ *welcher* statt *welche.*
„ „ 207, „ 17 „ „ „ *33* statt *11.*
„ „ 209, „ 9 „ oben „ *Riemenschnallen* statt *Riemenspangen.*
„ „ 209, „ 10 „ „ „ *Riemenschnalle* statt *Riemenspange.*
„ „ 212, „ 16 „ unten „ *Riez* statt *Viez.*
„ „ 223, „ 11 „ oben „ *ciselirt* statt *cisilirt.*


Grenchen. (Ct. Solothurn) 1/1
St. Jean-de-Losne (Côte d'or. France)
N°1.
(1/1)
1/1
Grb 14 (1/1)
Grb. 43 (1/1)





Grb. 33. (1/1)

Grb 93 (1/1)

gez. u. lith. v. R. Armbruster. Bern.





gez.u.lith.v. R. Armbruster, Bern.





gez. u. lith. v. R. Ambruster. Bern.




Grb. 77 a (1/2)
Grb. 29 a (1/2)
Grb. 90 a
(1/1)
Grb. 8 a
(1/2)
Grb. 85 a
(1/2)
90 b (1/1)
8 b
(1/2)
90 c
(1/1)
90 d
(1/2)
29 b (1/2)
8 c (1/2)
77 b (1/2)
90 e
(1/2)
85 b
Grb. 57. (1/1)



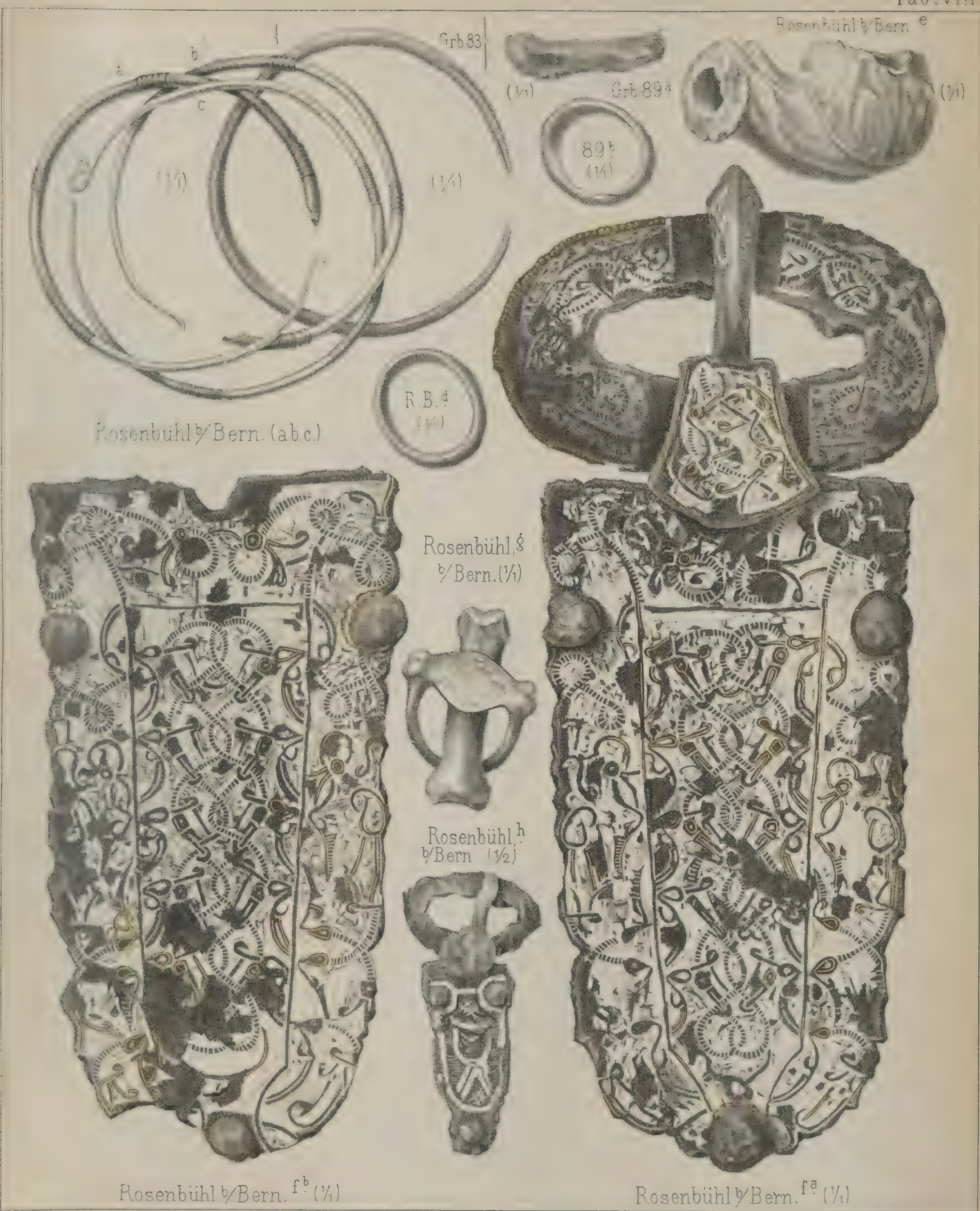

N°4
Lüsslingen(½)
(Ct. Solothurn)
(½)
N°1
N°2
N°2
N°3





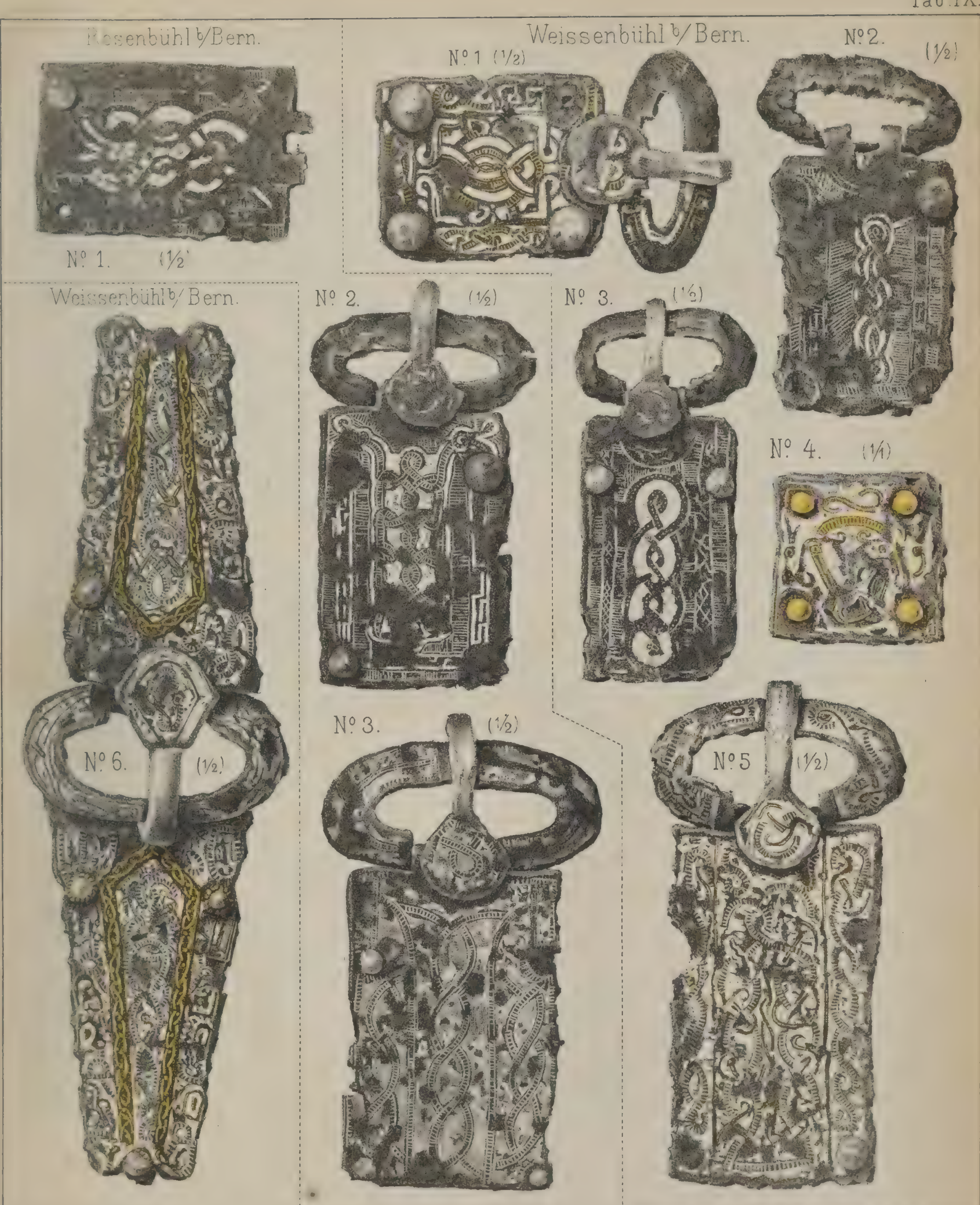
lith. v. H. Armbruster, Bern.





gez. u. lith. v. R. Armbruster, Bern




senbühl b/Bern.
N° 1. (½)
Weissenbühl b/Bern.
N° 1 (½)
N° 2. (½)
Weissenbühl b/Bern.
N° 2. (½)
N° 3. (½)
N° 4. (1/1)
N° 6. (½)
N° 3. (½)
N° 5 (½)



Tab. X.

Mertloch, b/Polch. Rgbz. Coblenz (Rh. Preussen)

Nº 1 (1/1)

Nº 2 (1/1)

Nº 4 (1/1)

Nº 3 a (1/1)

Gondorf, Rgbz. Coblenz. (Rh. Preussen)

Nº 3 b (1/1)

Germersheim a/Rh. (Pfalz) (1/1)

Gondorf, Rgbz. Coblenz (Rh. Preussen)

Nº 2 (1/1)

Nº 3 (1/1)

Nº 5. (1/1)

Nº 1. (1/1)

Mertloch, b/Polch, Rgbz. Coblenz (Rh. Preussen)

Nº 4. (1/1)

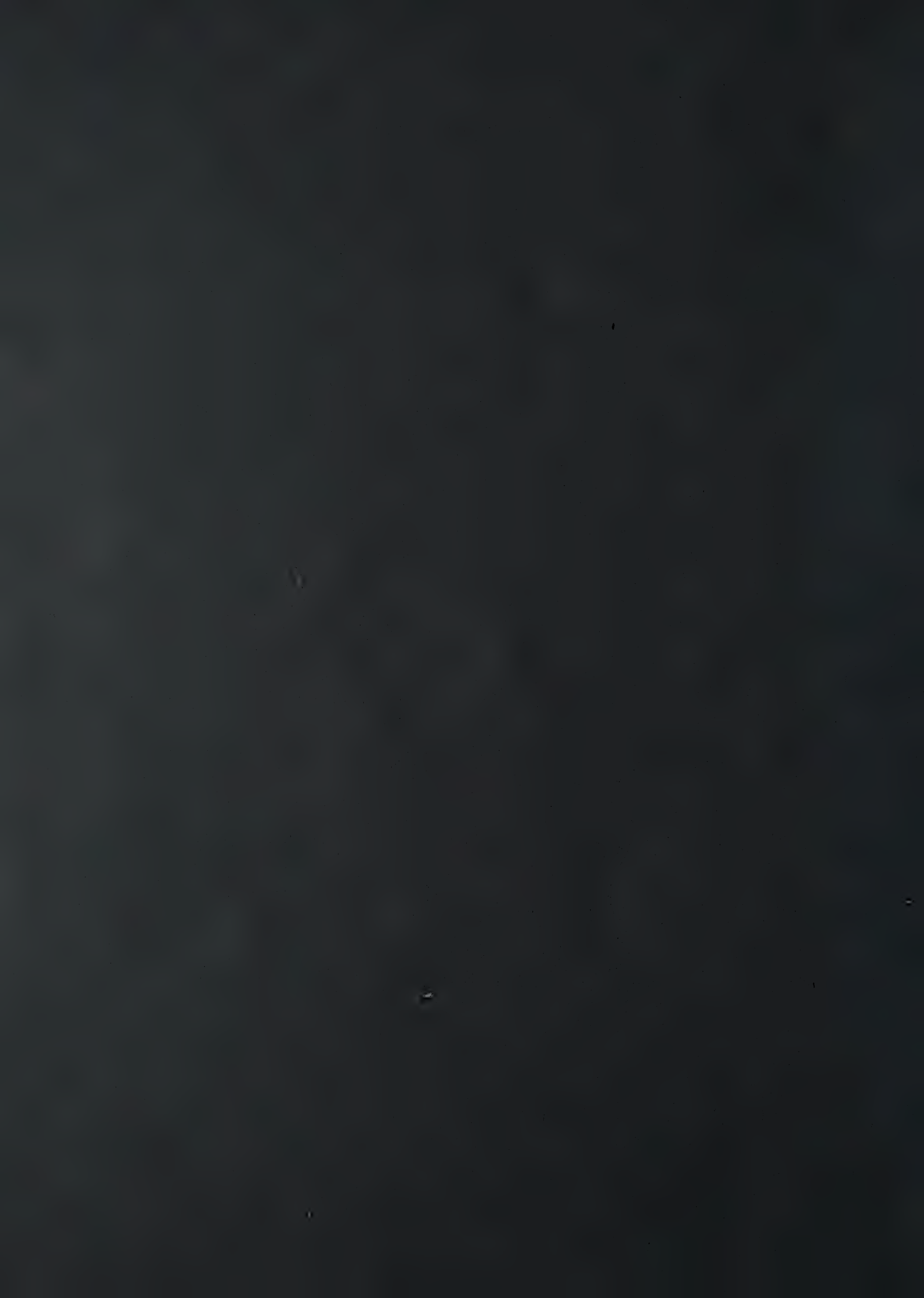
Originale im Germ. Mus. in Nürnberg

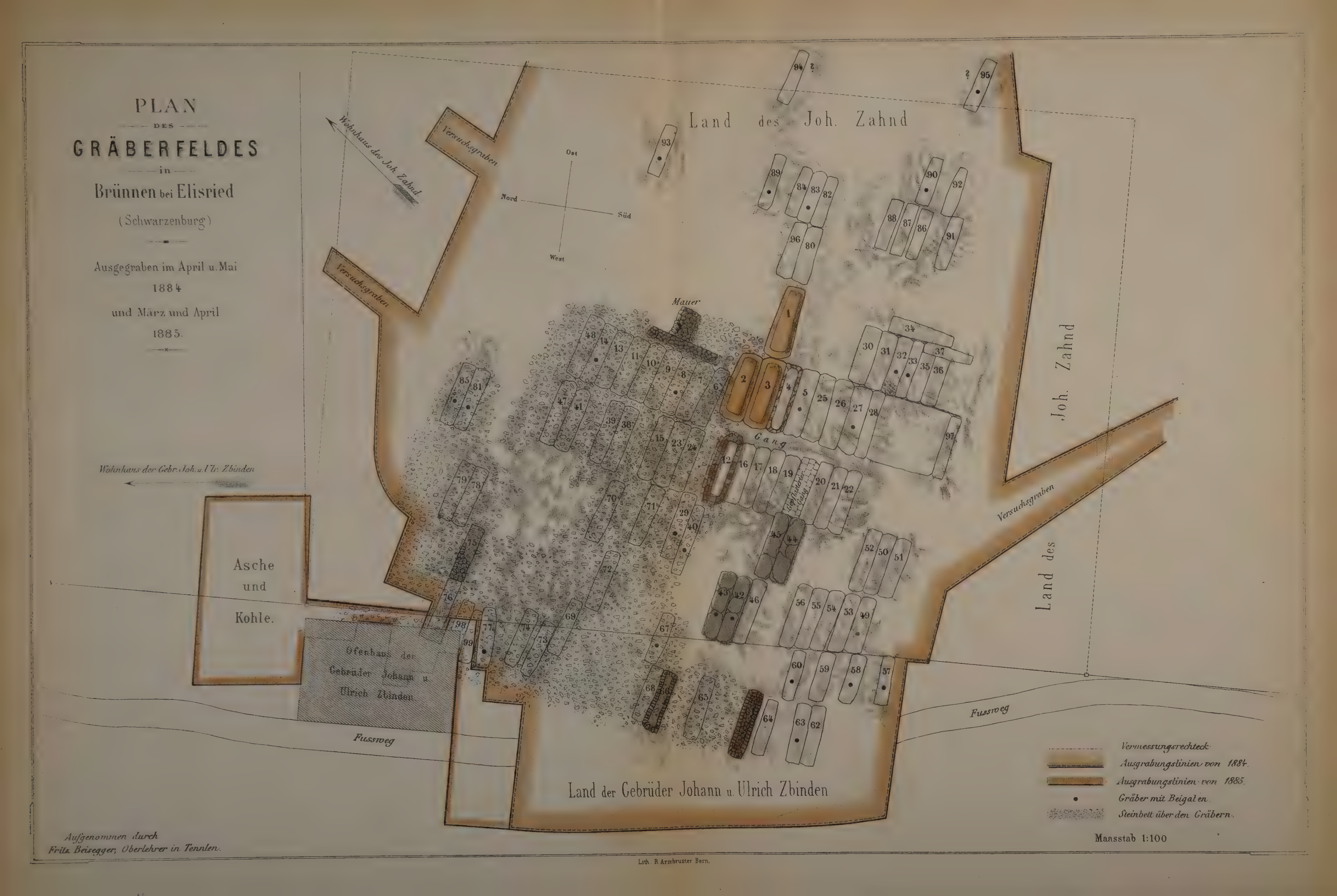
Gewandnadeln aus Gräbern der Rheinlande.

gez. u. lith. R. Armbruster Bern








PLAN
DES
GRÄBERFELDES
in
Brünnen bei Elisried
(Schwarzenburg)
Ausgegraben im April u. Mai
1884
und März und April
1885.
Land des Joh. Zahnd
Land des Joh. Zahnd
Wohnhaus des Joh. Zahnd
Versuchsgraben
Versuchsgraben
Versuchsgraben
Ost
Nord
Süd
West
Mauer
Gang
Wohnhaus der Gebr. Joh. u. Ulr. Zbinden
Asche und Kohle.
Ofenhaus der Gebrüder Johann u. Ulrich Zbinden
Fussweg
Fussweg
Land der Gebrüder Johann u. Ulrich Zbinden
Vermessungsrechteck
Ausgrabungslinien von 1884.
Ausgrabungslinien von 1885.
Gräber mit Beigalen.
Steinbett über den Gräbern.
Maasstab 1:100
Aufgenommen durch
Fritz Beisegger, Oberlehrer in Tennlen.
Lith. R. Armbruster Bern.





